

Masteroppgave

**Hvordan, og i hvilken grad,
kan oppvekst i en kristen menighet,
dens musikk og miljø,
være med på å forme en musikers identitet,
og hvilken effekt
kan den musikalske påvirkningen i en menighet
ha hatt for en profesjonell musiker?**

Av Per Erik Olsen

Masteroppgaven er gjennomført som et ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som sådan. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet innestår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Veileder: Knut Tønsberg

Universitetet i Agder, Kristiansand

dato: våren 2009

Forord

Det foreliggende arbeidet er min masteroppgave i utøvende musikk ved Universitetet i Agder våren 2009. Det har vært en spennende tid, men mange nye erfaringer. Jeg står selv ansvarlig for prosjektets utforming, for konklusjoner som er trukket og tolkninger som er gjort.

Det å få lov til å bruke to år på å forske på noe som man selv interesserer seg for, har vært en stor glede. Jeg føler jeg sitter igjen med et resultat jeg selv er fornøyd med, og ikke minst erfaringer jeg kan bruke selv, både som lærer og utøver.

Jeg vil takke min veileder, Knut Tønsberg, som har hjulpet meg igjennom hele prosessen. Uten hans hjelp hadde ikke mye blitt gjort.

”Jeg har alltid elsket musikk. Den som behersker denne kunstarten, har et godt temperament og er i stand til å mestre de fleste oppgaver. Vi må gi undervisning i musikk i skolene; en lærer bør ha kunnskaper i musikk, ellers ville jeg ikke anse ham verdig. Vi skulle heller ikk ordinere unge menn til prester med mindre de har fått en grundig undervisning i musikk.”

(Martin Luther)

Kristiansand, April 2009

Per Erik Olsen

Innholdsfortegnelse

1 Innledning

1.1 Egen bakgrunn og motivasjon for prosjektet	s. 5
1.2 Problemstilling	s. 6
1.3 Faglig perspektiv	s. 8
1.4 Emnet samfunnsmessige betydning	s. 8
1.5 Avgrensning	s. 9

2 Teori

2.1 Tidligere forskning	s. 11
2.2 Musikk og Identitet	s. 12
2.2.1 Felleskap og verdier	s. 15
2.2.2 Menneskers identitetsutvikling	s. 16
2.3 Musikkens funksjoner	s. 18
2.3.1 Musikk betydning i historien	s. 18
2.3.2 Musikkens funksjon i bibelen	s. 19
2.4 Musikkulturen i norske menigheter	s. 21
2.4.1 Utvikling og kultur i sørlandske menigheter	s. 21
2.4.2 Tensing	s. 23
2.4.3 Lovsang	s. 24

3 Metode

3.1 Valg av metode	s. 27
3.2 Kvalitativ metode	s. 28
3.3 Fordeler og ulemper knyttet til en kvalitativ tilnærming	s. 29
3.4 Valg av informanter	s. 30
3.5 Intervjuene og forskningsprosessen	s. 32
3.6 Forskningsetikk	s. 35
3.7 Pålitelighet og forskning i eget miljø	s. 36

4 Resultat

4.1 Musikalsk bakgrunn og oppvekst	s. 39
4.2 Musikk og menighet	s. 42
4.2.1 Musikkens bruk i menighetene	s. 42
4.2.2 Undervisning og kurs	s. 45
4.2.3 Skjærgårdsgospel	s. 46
4.2.4 Musikk til alle livets sider	s. 46
4.3 Musikalsk påvirkning i menigheten	s. 48
4.3.1 Sammenheng mellom menighet og instrument	s. 48
4.3.2 Menigheten – et trygt miljø	s. 48
4.3.3 GospelNights	s. 50
4.3.4 Musikalske og kulturelle koder i menigheten	s. 51
4.3.5 Et annet forhold til yrket?	s. 54
4.4 Sentral musikk i menighetene	s. 56
4.4.1 Informantenes erfaring og forhold til salmer	s. 56
4.4.2 Informantenes erfaring og forhold til Tensing/Korbevegelsen	s. 57
4.4.3 Informantenes erfaring og forhold til lovsangen	s. 58
4.4.4 Hva kjennetegner musikken?	s. 60
4.5 Hvilken musikk inspirerte informantene?	s. 63
4.5.1 Hva kjennetegner musikken informantene ble inspirasjon av?	s. 64
4.6 Spiller profesjonelle musikere oppvokst i en kristen musikktradisjon annerledes enn andre?	s. 66
4.7 Hvilken musikalsk betydning har det å vokse opp i en menighetstradisjon?	s. 68

5 Drøfting av enkelte aspekter etter intervjuene

s. 71

6 Avslutning

6.1 Konklusjon	s. 72
6.2 Tilbakeblikk på forskningsprosessen.	s. 73
6.3 Forslag til oppfølgende undersøkelser	s. 74

Kilder

Vedlegg

Intervjuguide

1. Innledning

1.1 Egen bakgrunn og motivasjon for prosjektet

Motivasjonen for dette prosjektet, kommer fra mine egen undring og erfaringer. Jeg er selv et produkt av en kristen oppvekst i menighet, og har startet min musikalske karriere der. Jeg er fortsatt en aktiv medlem i en menighet, og har en lønnet stilling som går å påvirke og motivere ungdommer musikalsk.

Den kulturen og tradisjonen som finnes i kristne menigheter tror jeg har formet meg som musiker på en spesiell måte, som er genuint i forhold til andre kulturer og miljøer. I mitt møte med musikeren som yrke, der jeg selv befinner meg nå, har jeg gjort meg noen tanker og sett forskjeller og likheter med musikere fra en helt annen bakgrunn. Det går på rent musikalsk uttrykk, musikalske preferanser, og mitt forhold til musikk generelt.

Men dette er foreløpig kun mine egne betraktninger, og ingen forskning som kan påstås som sann eller rett. På denne bakgrunn har jeg lenge hatt lyst til å undersøke på hvor mye en oppvekst i kristne miljøer, musikalsk og miljømessig, kan være med på å forme en profesjonell musiker musikalske identitet.

Jeg ønsker i denne undersøkelsen å konsentrere meg primært om det musikalske, men ser det som umulig og ikke ta hensyn til sosiologiske miljøet. Som Even Ruud sier:

Identitet formes ikke først og fremst av sosial klasse, hvor man kommer fra i verden. Særlig i de tidligere leveårene spiller det psykologiske oppvekstklimaet en viktig rolle, erfaringer man gjør med nære mennesker rundt seg, grunnleggende følelser av trygghet og tillitt. (Ruud 1997: s. 16)

På bakgrunn av dette, og basert på min egen erfaring, har jeg valgt å ta hensyn til også miljøet, hvordan det har vært med å prege å påvirke musikerne. Men det er først og fremst det musikalske jeg er mest opptatt av å undersøke.

I tillegg er jeg i dag, som sagt, ansatt i en menighet, og jobber mye med opplæring og å motivere unge musikere i menigheter og kristne sammenhenger. Jeg føler at igjennom å finne noen svar i min undersøkelse, vil jeg kunne ha god bruk for det i videre i mitt arbeid med de unge. Jeg vil kanskje også finne sider ved miljøene som er så bra at det bør rendyrkes enda mer enn tidligere, og på den andre siden sider som kanskje ikke er så bra. Noe som gjør at man bør endre litt på strategien.

Jeg må få presisere at jeg i min situasjon, ikke har noen agenda for å finne feil og mangler i menighetenes forhold til musikk, og musikere. Jeg ønsker å finne et, så ærlig bilde som mulig, på hvordan og i hvilken grad miljøet har, og har hatt en betydning i oppveksten.

1.2 Problemstilling

Even Ruud skriver i sin bok *"Musikk og identitet"*¹ om den musikalske identiteten vi bygger opp. Den følger oss hele livet, men forandrer seg konstant. Han definerer det slik:

Musikalsk identitet er noe vi skaper gjennom de historiene vi forteller om oss selv ut fra viktige minner om opplevelser som har berørt oss. (Ruud 1997 s.9)

Mange av dagens norske musikere har begynt sin karriere i kristne miljøer². En stor del av dem har vært innom et kor eller et band som har hatt en tilknytning til en kirke eller en menighet³. Men noen har også vært aktive medlemmer av en menighet over en lang periode. Det vil si at de har hatt tilhørighet til en forsamling, og vært en del av det arbeidet som der drives. Og i dette miljøet møter man mange faktorer som er med å påvirke og utvikle den musikalske identitet. Musikalsk, sosiologisk og religiøse koder eller kulturer er med å forme mennesker som omgås i disse miljøene.

Hvor stor er betydning, primært sett musikalsk, har det hatt å vokse opp i et slikt miljø? Og hvordan blir effekten av den påvirkningen man blir utsatt for over flere år. Hva har dette gjort med en profesjonell musiker?

Kan betydningen være så stor at man kan, på profesjonelle yrkesaktive musikere med denne bakgrunnen, vise til at de har en spesiell måte å spille på? Vil en lytter eventuelt kunne gjenkjenne dette? Finnes det et spesielt sound, eller tonalt språk som er spesielt for denne gruppen musikere? Er det også mulig at en kristen musiker har et forhold til, og tanker om musikk som er annerledes enn andre musikere, som

¹ Mer om musikk og identitet i kapittel 2.1

² Med kristne miljøer mener jeg aktiviteter der den kristne tro og lære står sentralt. Det kan for eksempel være et kor, lovsangsteam, et kristent band med kristen profil osv.

³ Menighet er et lokalt geografisk distrikt innen en religion, med medlemmer som bor på et bestemt sted og kommer sammen i samme forsamlingshus.

ikke har den samme bakgrunnen. Og hvilke faktorer har eventuelt vært med på å forme den musikalske identiteten?

Denne studien begrenser seg til å undersøke perioden når musikerne er tenåringer. Denne tiden er spesielt viktig, der man ofte legger føringer for resten av livet, med tanke på interesser og utdanning. I denne perioden av livet er det også viktig å bygge en identitet, og for musikere, en musikalsk identitet.⁴

Musikkpsykologen Percy S. Buck (her hentet fra Farstad 2003) sier at det musikkpsykologen som et menneske har tilegnet seg opp til fylte ca 30 år blir vedkommende hengende med resten av livet, hvis han/hun ikke bevisst går inn for å utvide horisonten ved ny kunnskap og fordomsfri lytting til musikk.

Jeg ønsker altså da å finne ut av hva menighetens påvirkning og miljøets betydning har gjort med musikeren, rent musikalsk, men også i deres forhold til, og tanker om musikk. Så helt konkret lyder problemstillingen:

Hvordan, og i hvilken grad, kan oppvekst i en kristen menighet, dens musikk og miljø, være med på å forme en musikers identitet, og hvilken effekt kan den musikalske påvirkningen i en menighet ha hatt for en profesjonell musiker?

Jeg vil intervju fire yrkesaktive musikere, som alle har forholdsvis samme bakgrunn⁵. De kommer fra Sørlandet, og er oppvokst i kristne menigheter, og med en sterk tilknytning til det livet som leves der.

Det er viktig å presisere at jeg, i min oppgave, forsker på musikere som har hatt en menighetstilknytning gjennom en lengre periode (trenger ikke nødvendigvis være kun en bestemt menighet), for at påvirkningen skal ha hatt noen effekt. Med det utelukker jeg nødvendigvis musikere som har vært i kristne miljøer en kortere periode.

Jeg vet, ut fra egen erfaring⁶, at en svært høy prosentandel av dagens yrkesutøvende musikere har vært innom for eksempel Tensing bevegelsen. Det kunne vært tema for en helt annen masteroppgave, og det er ikke primært disse musikerne jeg studerer i min oppgave. Det er de som har hatt en sterk tilknytning til en eller flere

⁴ Se eget kapittel om musikk og identitet.

⁵ Det å finne personer med lik bakgrunn ser jeg som umulig, og heller ikke gunstig for forskningen. Men heller finne personer som har vokst opp i den samme kristne kulturen som en menighet har.

⁶ Dette kan jeg ikke vise konkrete tall på. Men gjennom egen erfaring, og i samtale med andre musikere, blant andre informantene i den oppgaven, mener jeg å ha dekning for å kunne påstå dette.

menigheter, og som gjerne har hatt flere roller⁷ enn bare spilt i en kor eller lovsangsteam.

1.3 Faglig perspektiv

Denne oppgaven vil være delt mellom to faglige disipliner. I første del tar jeg for meg historiske og sosiologiske begreper og temaer som er relevant for oppgaven. Dette gjør jeg for at leseren skal kunne få et grunnlag til å forstå kulturer som finnes i disse miljøene, musikalsk og sosiologisk, og en generelt kunnskap for å kunne forstå selve undersøkelsen. Den andre delen er selve undersøkelsen, med de empiriske undersøkelsene, samt presentasjon og analyse av materialet. Feltarbeidet har bestått i intervjuer, og målet har vært å kunne ut i fra intervjuene trekke konklusjoner, som gir svar på selve problemstillingen.

Jeg har måttet ta en hel del avgrensninger i oppgaven. Det er beskrevet i eget avsnitt senere i oppgaven.

1.4 Emnets samfunnsmessige betydning

Musikk i menigheter og andre kristne institusjoner har vist opp igjennom tidene, og viser seg enda å være en svært viktig del av kulturen. Det å ha et musikkarbeid, ses på som en nødvendighet og berikelse. Musikk blir brukt på møter, og det holdes konserter. Mye av det kristne arbeidet blir bygd opp rundt musikk⁸.

Den musikalske ”utdanningen” i menighetene skjer med store variasjoner. Noen steder finnes lite arbeid med små ressurser, andre har egne stillinger som baseres på å utdanne og inspirere unge musikere. Jeg tror at mange kristne miljøer, der det drives ”utdanning,” både organisert og uorganisert, kan ha nytte av denne undersøkelsen. Man kan få svar på hva som er genuint bra, hvordan det har vært med å påvirke musikeren positivt. På samme måte hva som måtte være av forbedringsmuligheter. Bør man gjøre noen endringer i arbeidet som drives, og i tilfelle hva? Dette tror jeg man kan finne ut av ved å lese denne undersøkelsen. Om menighetene eller skolene er store eller små, med store eller små ressurser, tror jeg at denne undersøkelsen ville kunne ha en betydning.

⁷ Med flere roller mener jeg at de har vært innlemmet i det livet som leves i menighetene. De er med i felleskapet, og føler seg som en del av kulturen.

⁸ Jmf kap. 4.2.4

1.5 Avgrensning

Jeg har i denne oppgaven vært nødvendig å avgrense en hel del, og gå i dybden på noen utvalgte områder. Både med hensyn til oppgavens omfang, men vel så mye på grunn av oppgavens troverdighet. Som jeg nevner i kap 3.1, vil ikke denne undersøkelse kunne gi noe uttømmende bilde av norske musikeres erfaringer med musikalske oppvekst i kristne menigheter. Til det er undersøkelsen for liten. Jeg kunne også ha snakket med, og intervjuet flere mennesker, som alle helt sikkert hadde hatt noe å tilføre undersøkelsen. Jeg tenker da primært sett på flere informanter, men også andre personer som pastorer og prester, medlemmer i menighetene, musikk lærere på forskjellige nivå. Men på grunn av tidsbegrensning og omfang på oppgaven, har jeg valgt å unnlate det.

Jeg kunne også valgt en type sammenliknings-oppgave, der jeg hadde studert kristne miljøer opp mot miljøer som ikke hadde en kristen tilhørighet. Da hadde jeg sannsynligvis funnet ut av hva som eventuelt er forskjellig, og kunne på den måten funnet ut av hvilken betydning oppveksten har hatt. Jeg hadde sannsynligvis funnet ut noen ganske tydelig forskjeller, som jeg kunne brukt til å sammenlikne, noe jeg ikke kan i denne oppgaven, fordi jeg har valgt å forske kun på den kristne kulturen og menneskene som får en tydelig påvirkning derfra. Denne avgrensingen har jeg først og fremst gjort med hensyn til at det ville blitt en alt for komplisert undersøkelse, med for mange elementer, og vanskelig å gjennomføre. Men jeg mener det skulle være oppriktig spennende å se de eventuelle forskjellene og likhetene som måtte finnes i disse miljøene. På dette grunnlaget har jeg derfor valgt informanter som har vært i det norske profesjonelle musikk miljøet i flere år. Jeg mener, og tror, at de har gjort seg noen tanker og erfaringer om eventuelle forskjeller og likheter i møte musikere fra andre miljøer.

Jeg vil anta at hvis jeg eksempelvis hadde gjort den samme undersøkelsen i USA, ville jeg fått et helt annet resultat. Der er menighets- og musikkulturen helt annerledes, og man får derfor helt andre impulser og påvirkninger. Det samme hvis jeg hadde tatt for meg Nord-Norge. Jeg tror at kulturene i nord er så forskjellig fra sør at hele påvirkningen bære preg av dette. Derfor har jeg valgt å forske innenfor et bestemt geografisk område, der miljøet er mest mulig likt.⁹

⁹ Jeg er klar over at også den kristne kulturen på Sørlandet har store variasjoner.

En annet forhold jeg har tatt hensyn til er utviklingsaspektet¹⁰. Ungdom som vokser opp i dag har en ganske annen påvirkning i menighetene, enn for 20 år siden. Det har vokst opp en annen kultur, både musikalsk og sosiologisk. Dagens menighetene har blitt mer opptatt av musikk, og den har en annen funksjon. Jeg har valgt å bruke musikere som i dag er profesjonelle og yrkesaktive, og har vært det en god stund. Jeg mener, som jeg nevner i forrige avsnitt, at de har en erfaring som er helt nødvendig å ha siden det ikke er en sammenlikningsoppgave. De kjenner til flere miljøer, og kolleger, som har en helt annen bakgrunn. Informantene jeg har valgt, var tenåringer på 1980-tallet. Derfor vil nødvendigvis oppgaven være preget av påvikningen og kulturer som var på denne tiden.

I teoridelen har jeg skrevet om emner som jeg mener er nødvendige for en leser å få med seg. Disse kapitlene har jeg hentet fra andre forskere¹¹. Jeg er klar over at det også er andre temaer og teorier som kunne vært nyttige å ha med.

¹⁰ Jmf kap 2.4

¹¹ Jmf kap. 2.1

2. Teori

2.1 Tidligere Forskning

Jeg har ikke funnet noen forskning som direkte besvarer min problemstilling i oppgaven. Men jeg har funnet stor hjelp i Even Ruud sitt arbeid. Spesielt boka *musikk og identitet* (Ruud 1997), som omhandler hvordan mennesker former sin musikalske identitet.¹²

Jeg har også brukt boka *Gud på Sørlandet* (Løvland, Repstad, Tønnesen, Seip 2008). Den sier noe om de kristne miljøene på Sørlandet.

Merethe Nytræ sin hovdefagsoppgave fra 2006 *When The Music Fades* (Nytræ, 2006) omhandler lovsangens betydning og bruk i 2 menigheter på Sørlandet.

Ottar Nesje sin hovedfagsoppgave fra 1991 *Tensing* (Nesje, 1991) som omhandler Tensing musikken.¹³

¹² Jmf kap 2.1

¹³ Av annen litteratur som jeg har hatt hjelp av å lese kan jeg nevne: Redman 2002, Ruud 1981, Harsten/Drag 1988, Bjørkvold 1989, Alsvik 2005, Benestad 1976

2.2 Musikk og Identitet

Hva musikalsk identitet er, og hva som menes i denne sammenheng med identitetsbegrepet forklares i Even Ruuds bok *Musikk og identitet*. Han skriver:

Jeg tenker på identitet som en subjektiv, fenomenologisk forstand, som en del av vår indre, opplevde oppmerksomhet på oss selv, som en ”identitetsfølelse.” Identitet handler slik sett mer om individets bevissthet om ”å være den samme.” Videre påpeker identitetsbegrepet mot opplevelsen av kontinuitet i selvpoppfatning og å være forskjellig fra andre. (Ruud 1997 s. 46)

Musikalsk identitet er ikke noe konstant, men det er i utvikling hele livet. Ruud skriver om at kulturen vi lever bringer til veie symbolske former, fakta og mønstre vi bruker som råvarer i våre tankeprosesser. Personen tenker igjennom slike former og skaper derved sine personlige tolkninger av omverden og kulturmønstre. Det er gjennom refleksivitet og selvbevissthet at individet bekrefter sitt selv, sin individualitet.

Vi kan lett få en mistanke om at mange bruker musikken til å signalisere hvor de hører hjemme når det gjelder sosial klasse, kulturelle prioriteringer, økonomi, holdninger og livsstil. Selv om det kan være noe sant med dette, er det nok ikke en helt riktig framstilling. Men det kan være et sammenfall mellom musikksmak, kjønn, alder, sosial klasse og etnisitet. Men alle mennesker opplever og bearbeider allikevel musikken på forskjellige måter.

For de fleste av oss er musikkmarkeringene sammensatte. Ikke minst har de en historie, eller de peker fremover. Og nøster vi litt i disse historiene, kan vi oppdage interessante mønstre. Vi kunne si at disse mønstrene til sammen utgjør tråder i den veven vi kaller ”identitet.”

Selv om musikk for mange er en stor del av hverdagen, og livet generelt, er det nok ikke det som former identiteten vår mest. Heller ikke konkrete fakta om oss selv som alder, kjønn og sosial klasse. Men de sentrale livstemaer og verdiene som autentisitet¹⁴, tilhørighet til sted og tid, hvor jeg kommer fra, hva jeg tror på, etnisitet, forholdet til andre mennesker, opplevelser av å mestre eget liv. Dette er sentrale komponenter i vår selvpoppfatning, som igjen ”komponerer” vår identitet.

¹⁴ Autentisitet betyr ekthet eller opprinnelighet; det motsatte av en kopi eller forfalskning

Kanskje nettopp derfor er vi også i stand til å forandre musikkstil. Vi har et større behov for å passe inn i et samfunn eller en kultur. Og vi kan lære å like den musikken som den gruppen/kulturen har.

Identitet er en måte å konstruere seg selv på med utgangspunkt i opplevelser fra tidlig barndom, det vil si opplevelsen av egen kropp, selvopplevelse og handlingsberedskap i videre forstand. Videre dreier identitet seg om å plassere seg selv i en større sosial sammenheng, og tilhørighet til tid, sted og historie. En persons identitet knytter seg etter hvert til det å tilhøre en større sammenheng og oppleve mening i eksistensiell forstand.

Ruud sier det slik om sin musikalske identitet, som gjennom livet har forandret seg:

Musikken har vært en kilde til forståelse av de sosiale felter jeg har beveget meg i. Musikk har ikke bare tegnet grenser mellom sosiale klasser og kulturelle verdener. Ved at jeg har krysset grenser og tatt opp i meg nye musikkformer, har musikkvalget bekreftet opplevelsen av brudd og konsolidert opplevelsen av ny sosial og kulturell tilhørighet. (Ruud, 1997 s. 15)

Even Ruud skriver at identitet er bygd opp over tid. Blant annet gjennom sosiale forflytninger, i overgangen til nye kulturelle posisjoner. Temaer som tilhørighet til steder, tilhørighet til en bestemt tidsepoke, personlig og historisk tid er vevd sammen i et sammenhengende livsforløp. Opplevelser av kjønn, individualitet og autenticitet får sin utforming gjennom musikalske identifikasjoner. Gruppetilhørighet, vennskap, nære personlige relasjoner, gjerne knyttet til utvikling av livslange verdier, er innkapslet i emosjonelle opplevelser knyttet til musikk. I dette bildet hører også med sterke emosjonelle opplevelser, høydepunktopplevelser, hvor musikken har berørt kroppen dypt eller gitt opplevelser av grensesprengende art. Hvordan kan dette kobles sammen med en mer teoretisk eller forskningsbasert oppfatning av identitet.

Betydningen av det individuelle og hvordan identitet skapes er i dag et omstridt tema innen samfunnsvitenskapene. Om vi følger Anthony P.Cohens resonnementer (her hentet fra Ruud 1997: s. 49), har antropologer i samspill med samfunnsvitere i altfor stor grad nedtonet personens selvforståelse i møte med samfunn og kollektive symboler. Der hvor studier av kulturer og samfunn synes å bekrefte en allmenn tendens til at individet er overstyrt av samfunnet, der hvor det tilsynelatende er samfunn og kultur som tenker gjennom individet, viser Cohen

hvordan dette nettopp bare er tilsynelatende. Kulturen bringer til veie symbolske former, fakta og mønstre vi bruker som råvarer i våre tankeprosesser. Personen tenker igjennom slike former og skaper derved sine personlige tolkninger av omverdenen og kulturmønstre. Det er gjennom refleksivitet og selvbevissthet at individet bekrefter sitt selv, sin individualitet.

Individualitet handler om å skape og bekrefte sin egenart og er en legitim menneskelig aktivitet, trolig noe som foregår i alle samfunn og kulturer – kanskje ikke minst der hvor samfunnet foreskriver klare roller og handlemønstre, og slik skaper tvetydighet i forholdet mellom personens opplevelse av de krav som stilles til rollen og de subjektive muligheter til å utføre slike krav. Tvetydigheten skaper selvbevissthet, og rolleakseptering og utførelse dreier seg derfor mer om å legge nye dimensjoner til sitt selv, enn om å skifte ut dette selv med en foreskrevet rolle. Å tilegne seg en musikksmak betyr å gjøre seg mer eller mindre bevisst på hvilke samtid og historie man tilhører.

Det å lære å spille et instrument er nær knyttet til opplevelse om kompetanse, og ikke minst mestring. Fortellingene er mange om hvordan det har vært en god opplevelse dette å mestre et instrument. Samtidig er det dessverre også mange historier om nederlag. Ambivalens er vel stikkordet for mange som i vår kultur har gjennomgått en tradisjonell instrument-opplæring. For de fleste vil den positive opplevelsen av mestring være knyttet til de reaksjonene som høstes fra omgivelsene. Det handler om å bli sett og bekreftet. Følelsen av å ha en funksjon innenfor et musikalsk felleskap.

Identiteten vår handler altså da om hvordan vi oppfatter oss selv, såkalt det personlige rom¹⁵. Men identitet handler også om en refleksjonsprosess hvor individet ser seg i lys av hvordan det oppfatter at andre bedømmer en selv, og ved at individet sammenholder de andres vurdering men sin egen selvoppfatning. Slik kunne vi si at gjennom måten vi tilkjennegir vår musikksmak på, gir vi samtidig uttrykk for en rekke holdninger og verdier som indirekte finner sin mulige korrespondanse i det sosiale feltet. Vi kan signalisere sosial klasse og kulturell tilhørighet, religiøse tilknytning eller subkulturell tilhørighet gjennom musikken vi bekjenner oss til. Musikken blir en ”identitetsmarkør,” en måte å markere oss selv på

¹⁵ Jmf kap 2.2.2

ovenfor ”de andre.” Gjennom den reaksjonen vi høster fra de andres oppfatning av oss, former vi vår selvoppfatning innenfor et større kulturelt felt.

Balansegangen mellom individuell musikksmak og det å slutte seg til et bestemt smaksregime vanskelig for mange unge. Den tryggheten man vinner gjennom å søke støtte i jevnaldergruppa, må betales med opplevelser av konformitet. Prisen en betaler for å underlegge seg de andres smaksregimer er å undertrykke sine egne preferanser av frykt for å bli utstøtt, eller virke spesiell. På den andre siden kan man skille seg ut av mengden med å finne annen type musikk, som gjør at man ikke er som alle andre.

2.2.1 Felleskap og verdier

Musikken danner en ramme rundt felleskap med jevnaldrende. Tilhørighet kan imidlertid oppleves innenfor en større sosial arena, hvor det ikke bare er de personlige relasjoner som aktiveres, men tilknytningen til mer upersonlige grupper, tradisjoner og mindre samfunn. (Ruud 1997: s. 140)

Gjennom å søke felleskap og tilhørighet til en gruppe skapes også en nødvendig kulturell ramme som gir form til vår selvopplevelse, en kontekst som vi kan definere oss selv innenfor. Vår tilhørighet til en sosial sammenheng avgrenser og gir mening til våre relasjoner.

Det å være involvert i et sosialt nettverk dreier seg om å høre til, og føle seg inkludert, om å dele kjennetegn og å være lik. Vi må oppgi noe av vår individualitet for å oppleve tilknytningen til andre. Vi lærer og deler ikke bare språk og sosiale konvensjoner, men også vaner og væremåter. (Ruud 1997: s. 143)

Når det er snakk om hvordan musikken er med på å konstituere et felleskap, handler dette altså ikke i første rekke om at musikken avspeiler verdiene hos forskjellige grupper eller sosiale klasser. Snarere vises dette, som Simon Frith (her gjengitt i Ruud 1997: s. 143) skriver i sitt essay om musikk og identitet, hvordan grupper kommer til enighet omkring verdier, som så igjen uttrykkes igjennom deres kulturelle aktiviteter. De kommer med andre ord til forståelsen av seg selv som gruppe, som et felleskap, gjennom den kulturelle aktiviteten og gjennom estetiske valg.

”Making music isn’t a way of expressing ideas; it is a way of living them,” skriver Frith. (Ruud 1997: s. 143)

En side ved dette fellesskapet er oppslutningen rundt en uttalt verdigruppering, politisk eller religiøs.

2.2.2 Menneskers idenditetsutvikling

På bakgrunn av det som er sagt om musikalsk identitet i de to foregående kapitlene kan man, ifølge Even Ruud, systematisere påvirkningen som til slutt utgjør vår egen selvoppfattelse i fire punkter; det personlige rom, det sosiale rom, tiden og stedets rom og det transpersonlige rom. Alle fire områdene påvirker oss på forskjellige nivåer. Men de til, er sammen med å danne vår identitet. Alle er tilstede innen religiøse kulturer, selv om ikke alle er like sterkt gjeldende.

Det personlige rom

Identiteten vår er nært knyttet til de følelsene vi har overfor oss selv. Musikken blir sentral i identitetsbyggingen på grunn av evnen til å vekke følelser. Musikken blir en kilde til ulike følelse-opplevelser, både gode og smertefulle, og den gir en mulighet for bearbeiding av følelser, blant annet som kanal for å få utløp for følelser som ellers kunne bli blokkert. På denne måten kan musikken også bidra til en terapeutisk katarsisopplevelse.

Det sosiale rom

En menneskets selvutvikling foregår også i et refleksivt samspill med omgivelsene i et sosialt rom. Ikke minst i tenårene er andres oppfatning av en selv sterkt medvirkende til konstruksjonen av selvbildet. Nye identiteter prøves ut og møter aksept eller motbør. Musikken skaper enten tilhørighet eller avstand til omverden, avhengig av stil og virkemidler.

Tidens og stedets rom

En annen viktig identitetsbygger handler om tid og sted: hvor man kommer fra, hvilken tid man lever i og hvilken tid man har gjennomlevd.

Kulturelle, sosiale, geografiske og religiøse tilknytninger er med å forme mennesket, også på det musikalske.

Det transpersonlige rom

Når det ”store” og ”ubeskriverlige” skal plasseres innenfor en erfaringshorisont, er det ofte med et religiøst innhold eller en personlig tro. Opplevelsene har forskjellige dimensjoner. Det kan handle mer om en mer meditativ søken etter ”noe mer,” sterke og billedlige religiøse åpenbaringer gjennom musikken, eller opplevelsen av at musikken befester en gudstro. Musikken oppleves som frigjørende i den forstand at man tør søke grenseutvidende opplevelser.

For å søke ”noe mer” kan personen oppleve at hun/han må løsrive seg fra det som binder en, og må våge å sette seg i en stemning som sikter mot å sprengre grenser. Det som kan komme som et resultat av musikkopplevelsen, er ”litt åndelig”, i betydningen å erfare forbindelsen til en større sammenheng.
(Ruud1997 s. 186)

Musikkopplevelsene er også med på å bekrefte religiøse verdier. Personene opplever at musikken sammenfaller med religiøse opplevelser, de erfarer møter med Gud og opplever samhørighet og lovprisning. Musikken blir faktisk så sentral for den religiøse opplevelsen at det blir vanskelig å skille musikk og religiøs opplevelse fra hverandre.

2.3 Musikkens Funksjoner

Skal vi si noe om musikkens funksjoner, må vi tolke noe ut i fra den situasjonen musikken opptrer i. Musikk er, og har alltid vært, en stor del av livet og hverdagen til mennesker, uansett kultur og miljø. Jeg vil i dette kapittelet kort ta for meg historisk og bibelsk syn på musikkens bruk og betydning.

2.3.1 Musikk betydning i historien

I pressede situasjoner tyr mennesket til musikken. Der angsten driver mennesket inn i den strukturelle oppløsning, har musikken de grunnleggende egenskaper som kan bringe en tilbake – til ens egen individuelle rytme. Flere katastrofer og kriger, kan gi eksempler på hvordan mennesker bruker musikken for trøst og beroligelse.

Allerede Platon la stor vekt på musikkens betydning i menneskets liv. I en samtale med en av sine brødre, Glaukon, oppsummeres hans syn på musikkens breddevirkning på følgende måte:

*Derfor spiller musikken den aller største rolle...
Fordi rytme og harmoni trenger dypest inn i sjelen, griper den kraftigst,
bringer skjønnhet og gjør det menneske som får høre den skjønnne musikk,
edelt. (Benestad 1976, s 18)*

Platon betrakter musikken som overlegen alle andre kunstarter. I sine teorier om undervisning og pedagogikk understreker han musikkens elementer, melodi og rytme, som de kunstarter som kan påvirke sjelslivet sterkest, langt sterkere enn både skulptur og billedkunst. Musikken blir for Platon en avgjørende etappe på veien mot det viktigste stadium, filosofien, som kan åpenbare den høyeste form for kunnskap. Men på veien mot dette kunnskapsstudiet er også gymnastikken en nødvendig beskjeftigelse. Gymnastikk er for legemet, det musikk er for ånden, mener Platon.

Platons elev, Aristoteles, gikk enda lenger enn Platon med hensyn til musikkens egenskaper, der han med sitt begrep, *kàtharsis*, legger vekt på musikkens evne til å ”rense” sjelen. Gjennom en slik renselse kan menneskene frigjøres fra frykt og andre tyngende sinnstilstander. Dette gjelder både ”sinnslidende” så vel som ”normale” mennesker, mener han.

Martin Luther, 1500-tallets reformator, hadde et åpent blikk for musikkens fundamentale betydning. Luther begrunner musikken i dens egenverdi, der den taler

til menneskets hjerte, og inspirerer, oppgløder og gir ro og styrke. Men han setter allikevel teologien høyere når det gjelder å berolige og oppmuntre menneskets sjel:

Jeg skammer meg ikke for offentlig å bekjenne at nest etter teologien gis det ingen kunst som kan måle seg med musikken. For bare musikk kan oppnå det som teologien på andre måter kan utføre, nemlig berolige og oppmuntre menneskets sjel... (Benestad 1976, s.79)

Den tyske 1800-tallsfilosofien Arthur Schopenhauer sier det slik:

Ingen kunstart innvirker så umiddelbart og så dypt på menneskene som musikken, nettopp fordi ingen kunstart lar oss erkjenne verdens sanne vesen slik musikken gjør det. Når man hører en stor, fulltonende, skjønn musikk, opplever man det som et åndens bad. Det skyller bort alt urent, alt smålig, alt ondt og hever enhver opp på det høyeste åndelige stadium som hans natur tillater. Under lytting til stor musikk, føler enhver tydelig hva han er verd innenfor helheten, eller enda meget mer hva han kunne være verd... (Benestad 1976, s.260f)

2.3.2 Musikkens funksjon i Bibelen

Den kristne tradisjonen har hatt en utstrakt bruk av musikk opp igjennom tidene. Helt fra bibelens opprinnelse kan man se at musikk hadde en helt spesiell rolle, der den ble brukt til mange formål. Her kommer noen eksempler på hva musikken ble brukt til allerede på denne tiden:

- Musikk som reisefølge.

Hvorfor rømte du i hemmelighet og lurte meg? Hvorfor sa du det ikke til meg, så jeg kunne følge deg på veien med gledesrop og sang, med håndtromme og lyre? (1 mos 31,27)

- Musikk til invielser.

Da muren omkring Jerusalem skulle innvies, hentet de levittene fra alle stedene hvor de bodde, og førte dem til Jerusalem. Der skulle de foreta innvielsen og holde gledesfest med lovprisning og sang, til klangen av cymbler, harper og lyrer. (Neh 12,27)

- Musikk til stemninger.

Mitt lyrespill lyder som sørgesanger og fløytetonen som gråt og klage. (Job 30,31)

- Musikk til hviledagen

En salme. En sang til bruk på sabbatsdagen. 2 Det er godt å lovsynge Herren og prise ditt navn, du Høyeste, 3 å forkynne din godhet om morgenen, din trofasthet om nettene, 4 til tistrenget sitar og harpe, til tonene fra lyren. (Sal 92,1-4)

- Musikk i profetisk sammenheng

Deretter kommer du til Guds Gibe, der filisterne har vaktpostene sine. Når du kommer til byen, treffer du på en flokk profeter som kommer ned fra haugen. Foran dem går det noen som slår på tromme og spiller på harpe, fløyte og lyre, og selv er de grepet av profetisk henrykkelse. (1 Sal 10,5)

- Musikk som legemiddel

Når så ånden fra Gud kom over Saul, tok David fram harpen og spilte på den. Da letnet det for Saul; han kjente seg bedre, og den onde ånden forlot ham. (1 Sam 16,23)

- Musikk som bindeledd mellom mennesker og Herren

Men hent nå en harpespiller til meg!» Da harpespilleren begynte å spille, kom Herrens hånd over Elisja. (2 Kong 3, 15)

- Musikk og dans for Herren

David og hele Israels folk danset av all kraft for Herrens åsyn, og de sang til toner fra lyrer og harper, trommer, bjeller og cymbler. (2 Sam 6,5)

- Musikk og glede

Presten Sadok hadde tatt med seg oljehornet fra Herrens telt, og nå salvet han Salomo. De blåste i horn, og hele folkemengden ropte: «Leve kong Salomo!» 40 Så fulgte hele folket ham opp igjen. De spilte på fløyte og jublet høyt; det var som om jorden skulle revne av lyden. (1 Kong 1,39)

- Musikk i Guds nærhet

Prestene og levittene innviet seg da for å føre paktkisten til Herren, Israels Gud, opp. 15 Og levittene bar den på skuldrene sine etter bærestengene, slik som Moses hadde befalt dem etter Herrens ord. 16 Nå sa David til de øverste blant levittene at de skulle la sine brødre sangerne tre fram med musikkinstrumentene, med harper, lyrer og cymbler. De skulle spille på dem og la gledessangen tone. (1 Krøn 15,14-16)

- Seierstog og musikk

Så vendte mennene fra Juda og Jerusalem tilbake, med Josjafat i spissen, og glade kom de til Jerusalem; for Herren hadde gitt dem den glede å vinne over fiendene. 28 Med harper, lyrer og trompeter drog de inn i Jerusalem, til Herrens hus. (2 Krøn 20, 27-28)

I tillegg har boken Nehemja i gamle testamentet mye om musikk i gudstjenesten på den tid.

Så bibelen har på mange måter satt en standard for menigheters bruk av musikk. Og man kan forstå at musikk har vært med å prege menigheter og mennesker.

2.4 Musikkulturen i norske menigheter

Per Kjetil Farstad skriver i sin bok *tanker om musikk og menighet* (2003) at ethvert land og miljø har sin musikkultur. Kirken har sin kultur. Liturgien med salmer og sanger, korsang, og den ellers så rikholdige kirkemusikken skrevet av de ypperste komponister verden har fostret. En frikirkelig menighet har sin musikkultur. Det kan være fra tradisjonell ”bedehusmusikk” (enkle sanger/viser, ofte skrevet ned i sangbøker) til blant annet korsang, lovsang. Denne kulturen kan variere stort fra sted til sted, fra menighet til menighet. Men alle har en kultur som sier hva slags musikk som passer inn, og ikke passer inn. Noen er mer snevre, mens andre er ganske rause i forhold til hva som ”tillates”. Og dette med musikk og musikkstil i menigheter har skapt mye splid, splittelser, diskusjoner men også glede og integritet.

Menighetene forandrer seg, tiden forandrer seg, medlemmene forandrer seg. Og derav forandrer også musikken seg. I menighetene finnes det alle slags mennesker, i ulike sosiale grupper, ulik alder, ulik bakgrunn. Dette har, opp igjennom tidene, gjort det vanskelig å imøtekomme alles ønsker om musikkultur. Ikke minst tiden når de elektriske instrumentene hadde sitt inntog i menighetene på 60 og 70 tallet. Det ble en stor forandring.

2.4.1 Utvikling og kultur i sørlandske menigheter

Norge er et land med mangfold og variasjoner i kulturer og miljøer. Sørlandet har de siste hundre årene vært preget av den kristne kulturen, mye mer enn i landet forøvrig. Landsdelen har hatt utallige kirker og bedehus, og pietismen har rådet i lang tid. På grunnlag av dette tror jeg at folk fra Sørlandet har hatt et, jevnt over, annet syn på menighet, på kristendommen som sin religion, og generelt sett en annen kultur enn store deler av Norge.

Mange mennesker er glade for at de vokste opp i denne landsdelen, der de har fått leve ut sin tro, og hatt tilhørighet til en menighet. Men mange har også opplevd det motsatte. Pietismen, jantelov, og lite frihet. Så meningene og opplevelsene er mange.

I følge boken *Gud på Sørlandet* (Løvland, Repstad, Tønnesen, Seip 2008), kom kristendommen til Sørlandet på alvor rundt 1870. Før denne tiden hadde de kristne vært en minoritet. Det finnes mange teorier hvorfor kristendommen blomstret så voldsomt på denne tiden. Den kanskje mest konkrete forklaringen, er at den ble

”importert” fra utlandet, særlig England. Sjøfolkene brakte med seg troen tilbake til både Agder og Rogaland. Det dukket opp sterke og folkelige forkynnere. De hadde en nærhet til folk i språk, bilder og væremåte som de gamle embetsprestene ikke fikk til.

Og det var ikke bare den romslige og vennlige Gud som ble forkynt. Pietismen var med på å gjøre en rekke ting og aktiviteter ”ulovlig,” som for eksempel kino, kortspill og alkohol. Pietismen regjerer gjennom en lang periode, før det på 1970-tallet skjer en endring. Spesielt i byene og større steder. Den religiøse aktiviteten minker, noe som egentlig var en trend i hele Europa. Men fortsatt på Agder står kristendommen sterkt. Mange har vokst opp under den sterke forkynnelsen, og de fortsetter å leve som foreldregenerasjonen gjorde, selv om det ble mer legitimt å ikke være en ”aktiv kristen.”

Helt til den dag i dag, står det organiserte kristenlivet sterkere på Agder enn ellers i landet, da særlig Vest-Agder. Og det er også slik at de som er kristne på Agder i gjennomsnitt er noe mer konservative enn aktive kristne ellers i Norge. Her kommer noen eksempler hentet fra store nasjonale spørreundersøkelser¹⁶

- Mens 1 av 10 går til kirke og på religiøse møter minst én gang i måneden i Norge som helhet, er tallet vel 2 av 10 på Agder. Da holder vi dåp, konfirmasjon, kirkebrylluper og gravferd utenfor. Det er disse om lag 2 av 10 vi nedenfor kaller kristne.
- I en spørreundersøkelse høsten 2007, svarte 2 av 3 på Sørlandet ja på spørsmålet ”Tror du på Gud?”. På landsbasis svarte 1 av 2 ja, mens Vest-Agder som hele 8 av 10 som tror på Gud.
- Det er færre som kaller seg ateister, eller som aldri går til kirke i Agder enn ellers i Norge.
- De aktive kristne på Sørlandet er på mange punkter mer konservative enn aktive kristne ellers i landet.
- Folk som går i statskirken er ofte mer liberale enn de som går i frikirkelige menigheter. Og det er nettopp frikirkemenighetene som står ekstra sterkt på i Agder.

I de siste tiårene har også kristne ungdomsfestivaler¹⁷ med musikk i fokus vært en enda viktigere del av de kristnes misjonering enn tidligere. Mange festivaler samler tusenvis av kristne tenåringer, der musikk er en stor del av programmet.

Arrangementer som TenOase, Skjærgårds Music & Mission Festival, UL, Jesus to the Nations i Sarons Dal, Impuls, KRIK.

¹⁶ Kilde: *Gud på Sørlandet* (Løvland, Repstad, Tønnesen, Seip 2008)

¹⁷ Jmf kap 4.2.3

2.4.2 Tensing

Det verste med Ten Sing¹⁸, er musikken står det i jubileumsboken til Tensings 20-års jubileum som kom ut i 1988. Det var ikke primært for å rakke ned på musikken, men det er for å påvise at Ten Sing arbeidet handler om mye mer enn bare musikk. Alt det utenommusikalske som skjer i arbeidet, står som vel så viktig. Som tidligere Ten Sing sekretær Kjersti Lie Holtar sa;

Tensing har ingen høy stjerne i musikkretser. Det skal vi være stolte av. Tensing skal være et sted der forsøket er mer verd enn resultatet, hvor det er lov å synge med den stemmen en har, - og den stemmen du ikke har. (Harsten & Drag 1988, s. 38)

Ten Sing så dagens lys i 1967, som en direkte inspirasjon fra ”Sing Out.” Det var omreisende, internasjonale ungdomsgrupper bygget over en lest med umiskjennelige amerikanske musikalelementer. Men om ikke det musikalske språk var revolusjonerende, så var ideen det. At unge tok i bruk moderne musikk, koreografi, band og kostymer i formidlingen av et ideelt innhold, var noe unikt. Og nettopp dette tente KFUK/KFUM¹⁹ i første omgang, som etter hvert spredte seg til å bli et av de viktigste ungdomsarbeide i nyere tid. Som datidens domprost i Bergen, Olaf Hillestad sa i 67;

De unge lever i en verden full av sang og musikk, og det dominerende i denne sangens og musikkens verden er moderne rytmer og popmusikk (Eltvik/ Harsten/ Osborg/ Ulstein 1988 s 12.)

Det var ikke den tids populærmusikk som ble Ten Sings stil. Verken *The Beatles* eller *Bob Dylan* ble kopiert. Musikken i seg selv var ikke det som gjorde stilen spesiell, den appellerte faktisk mer til foreldregenerasjonen enn ungdommen selv. Men måten å drive ungdomsarbeide, var det som revolusjonerte tenkningen. Utover 70-tallet begynte det for alvor å blomstre. Da kom også flere artister, og hits, på banen. Blant annet låten ”O Happy Day” med Edwin Hawkins. Det klassiske orgelet ble byttet ut med band og kor. Gudstjenesten ble flyttet til kvelden, og var beregnet på ungdom.

Selv om det på denne tiden (60 og 70 tallet), skjedde utrolig mye i pop-musikken, så ble aldri Ten Sing bevegelsen nevneverdig preget musikalsk av dette.

¹⁸ Ten Sing bevegelsen er en betegnelse for arbeidet som KFUK/KFUM drev.

¹⁹ KFUK/KFUM – Kristelig forening for unge kvinner og kristelig forening for unge menn. (kilde: <http://kfuk-kfum.no/>)

De levde sitt eget liv på siden av det som skjedde på det kommersielle markedet. Kanskje var det fordi den tids popmusikk hadde mye med seg, som ikke kristne ledere ønsket å ta del i; hippie kultur, dop, sex osv. Men kanskje like mye fordi lederne ikke visste hva som skjedde i populærmusikken på denne tiden.

På 1970-tallet skjedde det store vekkelser rund om i Norges land. Folk kom til tro, eller ble fornyet i troen. Dette gav utslag i mye skrevet musikk, som Ten Sing benyttet seg av. Rune Larsen, Arnold Børud er navn som både drev kor og skrev mye ny musikk beregnet for bruk i kor.

Opp igjennom tidene har det bølget i hvor mye fokus man skal ha på den kristne tro i dette arbeidet. Hvor mye skal være forkynnende, kontra det å være en plass der mennesker kan få utfolde seg fritt, i et trygt miljø. En annen spenning har godt på hvor mye fokus det skal være på musikk, og hvor mye på miljø.

På denne tiden var Ten Sing mer eller mindre populært, spesielt i kristne sammenhenger. Og flere og flere frimenigheter (andre enn KFUK/KFUM) startet opp sine kor, og det fantes mange retninger. Noen ble mer influert av populærmusikken, og sang sanger som hadde et bra innhold. Andre var mer opptatt av å forkynne gjennom arbeidet. Man tok gjerne amerikanske gospel-sanger, og prøvde å kopiere de, med varierende hell. Og man fikk en slags musikalsk stilart, som kalles tensing²⁰. Populariteten går opp og ned, om hverandre. Arbeidet står nok sterkere på småsteder enn i de store byene. Og kanskje aller mest populært er det på Sørlandet og Vestlandet.²¹

Men det viser seg at det skal komme en ny musikalsk ungdomskultur som kommer til å ta over mer og mer fra midten av 90-tallet. Nemlig lovsangen...

2.4.3 Lovsang

Fra 1970-tallet har lovsangstradisjonen blitt mer og mer gjeldende i norske menigheter, da spesielt frimenigheter, men også noen miljøer innenfor Den Norske Kirke. Også en del andre lag og foreninger, som for eksempel skole- og studentlag. Man kan vel også si at lovsangskulturen står sterkere hos den yngre generasjon enn den eldre.

²⁰ Når jeg skriver tensing i ett ord, mener jeg det som den musikalske stilarten som disse korene førte til, og ikke nødvendigvis KFUM/KFUK sitt arbeid.

²¹ Jmf kapittel 3.5

Sangene er bygd opp av enkle tekster, som repeteres. Musikalsk er de forholdsvis enkle harmonisk. Man har sjelden altererte akkorder, og melodiene holder seg stort sett innenfor skalaene jonisk eller eolisk.

Lovsangsmusikken kan variere mye fra menighet til menighet. Noe tar med barnesanger og salmer i tillegg til de mer moderne lovsangene, mens andre har mer en av stilene de rendyrker. Men felles for de alle er at de prøver å få sangene til å likne mer den nåværende populærmusikken. Der man har et standard band, (piano/synt, bass, trommer og gitar). Og man har et lydbilde og en uttrykksform som folk skal kjenne seg igjen i. Mange ganger kan man tydelig høre at musikken er inspirert av grupper som for eksempel U2 og Coldplay.

Utover 2000-tallet har det blitt enda mer en norm for hvordan musikken skal låte. Det skal gjerne være et par gitarer som har hoved-fokuset. De spiller ofte enkle akkorder (powercords²²) med mye vrenge²³. Bass og trommer spiller åttendedels baserte rytmer, lite teknisk krevende. Piano spiller mye åttendedels ostinater, og bruk av synt som legger pads eller stryk. Dette er en stil menigheten *Hillsong* i Sidney, Australia har spilt en viktig rolle. De står for en stor andel av utgivelser som brukes i menigheter verden over.

Under denne utviklingen har også det tekniske utstyret i menigheter blitt betydelig styrket. Fra tensings storhetstid, der anlegg og lys var mer sjelden, har man nå fått menigheter som har store profesjonelle konsertarenaer som sitt lokale. (Her finnes det selvfølgelig store forskjeller. Mange små menigheter, spesielt de som ikke er i store byer, ligger langt etter, både i utstyr og kvalitet.)

Tekstene i lovsangene er, i følge Nytræ (Nytræ 2006) enklere og kortere enn for eksempel salmer. Men motivene i tekstene har røtter langt tilbake i kristen tradisjon og i Bibelen. Sangene inneholder ofte motiver som Guds makt, Guds hellighet, Guds Lam og Guds navn/Jesu navn. Alle disse motivene uttrykker i hovedsak Guds storhet og makt, og man lovsynger han for det. Tekster som omhandler Guds kjærlighet til menneskene og deres kjærlighet til ham, er også vanlig. Og den tredje kategorien omhandler Jesu blod og om frelsen, og tanker om at Jesus ofrer seg eller blir ofra for menneskene.

Denne musikken, har kanskje vært enda mer diskutert enn tensing musikkens innpass i menighetene. Mens tensing var musikk der forsamlingen var tilskuere ofte i

²² Akkorder som kun inneholder grunntone og kvint.

²³ En effekt man tillegger for å få skitnere lyd.

form av konserter, har lovsangen blitt mer en del av møtene, der hele menigheten skal være koret i allsang. Debattene har ofte gått på musikkstil, men kanskje vel så mye på tekstene. Mange mener de blir for enkle og at det er for lite teologi, mens andre mener at det er nettopp dette som gjør sangene aktuelle. Nemlig det at man skal kunne bruke hjertet mer enn forstanden, når man synger. At man kan bruke enkle, personlige ord når man synger til Gud.

3. METODE

3.1 Valg av metode

Dette er en kvalitativ undersøkelse av fire yrkesaktive musikere med oppvekst fra kristne menigheter fra Sørlandet. Den gir på ingen måte et uttømmende bilde av norske musikeres forhold til sin kristne oppvekst. Undersøkelsen vil gå i dybden i stedet for i bredden. I boka *mellom nærhet og distanse* (Repstad 2007) presiserer Pål Repstad at man ikke kan generalisere ukritisk fra studier av et miljø til et liknende miljø. Allikevel kan man prøve å si noe om hvor representativt et miljø er. Jeg tror at min undersøkelse gi et bilde av hvordan, og i hvilken grad, en oppvekst i en kristen menighet, dens musikk og miljø, kan være med på å forme en profesjonell musikers identitet. Men dette kan variere fra sted til sted, fra generasjon til generasjon, fra menighet til menighet. Derfor har jeg valgt 4 informanter med tilnærmet samme geografisk, teologisk, sosial og aldersmessig forutsetning.

Jeg vurderer slik at det i denne sammenheng er mest hensiktsmessig å benytte intervju fordi min hovedinteresse er å gå i dybden for å få et godt innblikk i disse fire personenes erfaringer og tanker om deres oppvekst. Jeg må bruke tid med de personene som forskes på, der vi kan komme inn på både erfaringer, historie og til en viss grad også følelser. Og det gjøres mye bedre med personlig samtale enn et spørreskjema. Dessuten jeg har muligheten til å tilpasse opplegget/datainnsamlingen til den virkeligheten som forskningsobjektene befinner seg i. Jeg føler også at jeg, ved å ha en sterk nærhet til stoffet og kulturen²⁴, får mulighet til å gå dypere inn i den enkeltes forståelse og fortolkning av et system. Jeg vil gå inn i en relasjon, forhåpentligvis likeverdig, med den jeg undersøker/intervjuer, og tror jeg vil forstå de på deres premisser.

Med bruk av kvalitative metoder som observasjon, og i denne oppgaven, intervju, må jeg bruke meg selv på en mye mer omfattende måte i selve forskningsprosessen enn for eksempel ved meningsmålinger, der forskeren kanskje bestiller fem-seks spørsmål fra et meningsmålingsfirma. Håndverket befinner seg et sted mellom den høyst personlige kunstneriske utfoldelsen og de standardiserte teknikkene.

²⁴ Jmf kap 1.1

3.2 Kvalitativ metode

Å arbeide med kvalitative undersøkelser vil egentlig si, i følge Jacobsen (Jacobsen 2005) å arbeide og arbeide, men aldri komme helt i mål. Ofte er det så mange faktorer som spiller inn og kan påvirke et resultat. Man kan drive undersøkelser i stort omfang, men man vil aldri finne et fasitsvar som gjelder for all forskning. Til det er mennesket for sammensatt. Noe som vil være relevant et sted i landet, kan være irrelevant og helt annerledes andre steder.

Kvalitativ metode handler om å karakterisere. Selve ordet kvalitativ viser til kvalitetene, det vil si egenskapene eller karaktertrekkene ved fenomenet. Mens arbeidsmaterialet ved bruk av kvantitative metoder er tall, er teksten det sentrale uttrykk og arbeidsmateriale for kvalitative metoder. Det vil si at jeg som forsker nedtegner i form av observasjonsnotater – tekster som grunnlaget for den videre analysen. Konkret i denne oppgaven vil det si intervjuene som blir gjort.

Man kan gjerne si om en kvalitativ forskningsmetode, at den går i dybden, men ikke i bredden. Det vil si at man studerer få eller kanskje bare et miljø, men at vi til gjengjeld studerer miljøet som helhet, med alle dets konkrete nyanser. I dette ligger at det i den kvalitative forskningstradisjonen legges vekt på et nært og tett forhold mellom forskeren og det miljøet og/eller de personene som utforskes.

I og med at jeg kun har valgt fire informanter, og over et begrenset geografisk område, samt en bestemt kultur, har jeg valgt å gå mer i dybden enn bredden, i forskningsfeltet mitt. Da føler jeg den kan bli mest korrekt, nettopp fordi det er så store variabler innenfor feltet. Og jeg må gå i dybden for at mine informanter skal kunne reflektere godt nok over deres erfaringer. Og jeg vil ikke at undersøkelsene skal bli generelle, men personlige. Jeg ønsker å få fram så mange nyanser og detaljer som mulig. Vil prøve å få med alle de individuelle variasjoner og forskjeller som finnes i forståelsen av undersøkelsen, samtidig som jeg har lyst til å få fram likheter. Jeg legger vekt på å få tak i den enkeltes forståelse og fortolkning av området.

3.3 Fordeler og ulemper knyttet til en kvalitativ tilnærming

Alle forskningsmetoder har sine fordeler og ulemper. Dette har også den kvalitative metoden. Jeg vil her gjøre rede for noen av de faktorene jeg har måtte ta hensyn til.

Dag Ingvar Jacobsen (Jacobsen 2005) snakker om at kvalitativ metode legger få begrensninger på de svar en respondent kan gi.

Kvalitativ metode vektlegger detaljer, nyanserikdom og det unike ved hver enkelt informant. (Jacobsen 2005 s 129)

Åpenhet er et viktig stikkord. Gjennom åpenhet kan den informanten gi sine fortolkninger, sine meninger, kort sagt den individuelle og unike forståelsen, av et forhold. De dataene jeg får, er godt egnet for å få fram det spesifikke, det unike ved en respondent og dennes kontekst. I tillegg betoner de kvalitative tilnærmingene nærhet mellom meg som undersøger, og de som undersøkes. Målet mitt er å komme under huden på de jeg undersøker, gjennom lengre samtaler og intervjuer.

Kvalitative undersøkelser er også fleksible. Jeg har en problemstilling som jeg ønsker å få besvart. Men det er viktig for meg at denne kan endres etter hvert som jeg får vite mer. Prosessen skal være interaktiv, det vil si at jeg kan gå tilbake å endre problemstillingen og datasamlingsmetoden etter hvert som undersøkelsen pågår. Men målet er allikevel denne prosessen: Å gå fra problemstillingen, via design av opplegg og datainnsamling, til analyse.

Det finnes også ulemper knyttet til kvalitativ forskning. For det første er den veldig ressurskrevende. Intervjuene tar lang tid, og krever mye konsentrasjon og krefter. Dette gjør at jeg ikke kan ha mange informanter. Jo flere man kunne ha undersøkt, desto mer representativt ville det blitt. En annen ulempe er at informantene kan være vanskelig å tolke på grunn av nyanserikdom. Et langt intervju gir mye stoff, som kan være ustrukturert og vanskelig å bearbeide.

Idealet om nærhet, kan lett bli vanskelig.

I enkelte tilfeller kan rett og slett nærheten bli for tett, undersøgeren blir fanget av det han eller hun studerer. (Jacobsen 2005 s 130)

Man kan gjennom lange samtaler, få stor åpenhet, noe som fører til at man kan miste evnen til kritiske refleksjoner. Man kan fort kommet i en situasjon der vi begynner å forsvare det en informant sier i stedet for å forholde meg kritisk og åpen.

Kvalitative datainnsamlingsmetoder vil også være problematiske med hensyn til undersøkelseeffekten. Med det mener jeg at det kan være selve undersøkelsen som skaper spesielle resultater. Man kan ende opp med å måle noe jeg selv har skapt, heller enn å måle hvordan respondenten opplever et fenomen.

Man må også vær klar over at fleksibiliteten kan være et problem. Man kan føle at man aldri blir ferdig, og at det stadig dukker opp ny informasjon. Dermed kan man havne i en ond sirkel der man ikke klarer å avslutte undersøkelsen, og at problemstillingen endres så dramatisk at man ender opp med en helt annen undersøkelse enn den man hadde tenkt seg.

3.4 Valg av informanter

Jeg ser på meg selv som en ”insider” i denne undersøkelsen. Jeg ønsker å bruke min kunnskap på best mulig måte²⁵. Men jeg har bevisst ikke brukt meg selv som informant, da jeg ser det mest hensiktsmessig å bruke andre.

Ved å velge informanter hadde jeg noen klare retningslinjer jeg ville følge. For at oppgaven skulle bli så troverdig som mulig har jeg satt noen kriterier for hva slags personer jeg har ønsket bruke. Jeg er klar over at ved å velge helt andre informanter, valgt ut fra andre kriterier, kunne resultatet av undersøkelsen min blitt annerledes.

Utfordringer min ved valg av få informanter, er jo at man kan stille seg spørsmål om hvor representative disse fire informantene er i forhold til musikere flest. Et annet spørsmål er om informantene under hele intervjuet snakker sant og er ærlige. Har de noen skjult agenda. Kanskje har de dårlige erfaringer med menigheten, og ønsker å gi et dårlig bilde av den, eller motsatt. På denne måten er min undersøkelse sårbar, og fullstendig avhengig av mine informanter. Jeg har derfor valgt personer jeg på forhånd kjente til, og har tillitt til, og jeg tror oppriktig at de gir et ærlig bilde av deres erfaringer i intervjuene.

Alle fire informantene har vokst opp med en sterk tilknytning til den kristne musikktradisjonen, og har aktivt engasjert i en menighet. De har alle vært med i et miljø, og ikke bare i et band eller et kor, og de har vært aktive hele ungdomstiden. Disse kriteriene mine har vært viktigere enn hva slags instrument de spilte/spiller. Egentlig er instrument ikke så viktig. Jeg mener at oppveksten og betydningen vil

²⁵ Jmf. kap 3.7

være tilnærmet det samme hvilket instrument man spiller. Blant de fire informantene, er det to tangentister og to trommeslagere.

Jeg har valgt å ha personer som har vokst opp på Sørlandet. Jeg har selv vokst opp på i landsdelen, og kjenner det kristne miljøet her godt. Sørlandet har nok også hatt litt særegen kultur blant kristne, enn andre steder i landet²⁶.

Vest Agder merker seg ut i vår tid som det i særklasse mest religiøse fylket.
(Repstad 2000:54)

I tillegg har jeg valgt informantene fra omtrent samme aldersgruppe. De er mellom 35 og 45 år. Det har jeg gjort med hensyn til at kulturene forandrer seg hele tiden. Og de siste 50 årene har musikklivet i menighetene forandret seg kraftig. En som vokste opp på 70-tallet, har hatt helt andre preferanser og impulser enn en som vokste opp på 90-tallet²⁷.

Jeg har valgt informanter som har vokst opp med noe som jeg kaller ”rytmisk kirkemusikk.” Med det mener jeg musikk som i størst mulig grad er lik den populærmusikken som finnes, og at kulturen i menighetene til en viss grad følger den musikalske utviklingen som skjer ellers i samfunnet. Det vil si at jeg har unnlatt å ta med informanter som har vokst opp med såkalt tradisjonell kirkemusikk, som man kanskje først og fremst forbinder med organister. Ofte kan man si at Den Norske Kirke har stått for den høykirkelige musikken, mens frimenigheten har stått for den kristelige ”populærmusikken,” selv om dette ikke gir et helt rettferdig bilde. Generelt er det en utfordring med oppgaven at det, som tidligere nevnt, finnes så mange forskjellige typer menigheter. Selv om de aller fleste menigheter er opptatt av musikk, kan bruken og ikke minst stilen være så forskjellig fra sted til sted.

Det har vært viktig for meg å ha informanter som har profesjonell yrkeserfaring som musiker, ikke bare i kristne miljøer. Alle mine informanter har stor erfaring fra ikke kristne miljøer. Nettopp dette gjør at jeg mener de kan besvare problemstillingen min, fordi de kjenner til andre miljøer, og kan derfor trekke konklusjoner på bakgrunn av deres erfaring med miljøene.

Jeg har ikke valgt informanter som har vokst opp i en menighetstradisjon, og senere ikke lenger anerkjenner den kristne tro og lære, og som har tatt avstand fra

²⁶ Jmf. kap 2.4.1

²⁷ Noe som gjelder alle kulturer, uavhengig av religion og sosial tilhørighet.

menighetene. Dette har jeg bevisst latt være av flere grunner. Den viktigste grunnen er at jeg tror det lettere kunne vært en agenda der den personen hadde villet bruke anledningen til å gi et urettferdig menigheten. Man kan ha hatt opplevelser som gjør at man ønsker å gi et falskt og ensidig bilde, som ikke nødvendigvis er riktig. Man er ikke i stand til, eller ønsker ikke, å tenke konstruktivt og helhetlig. Jeg ønsker å ha informanter som kan se mest mulig objektivt tilbake på ungdomstiden. Jeg er klar over at det er en fare for at disse informantene jeg har valgt kan ha en agenda i å nærmest ”opphøye” menighetene, og deres betydning, men det er en vurdering jeg har måtte ta. Og jeg har vurdert det til at jeg tror disse fire har et ønske om å opptre objektivt, og komme med et ærlig og oppriktig bilde av deres erfaringer.

Jeg har ønsket at informantene skal ha hatt en tilhørighet til en menighet i hele ungdomstiden. En annen grunn er at jeg ikke har funnet noen aktuelle kandidater som har vært aktive i menigheter hele sin ungdomstid, for så å ta avstand til sin musikalske oppveksten innenfor de kristne miljøene.

3.5 Intervjuene og forskningsprosessen

Jeg har valgt det individuelle, åpne intervjuet;

Det vil si at undersøger og informant prater sammen i en vanlig dialog. De data som samles inn, kommer i form av ord, setninger og fortellinger.
(Jacobsen 2005: s. 142)

Dette skjer i min undersøkelse ansikt til ansikt. Jeg tar opp på bånd hele intervjuet, for så å bearbeide det seinere. Dette gjør jeg først og fremst for ikke å bli for opptatt av å bruke tid på å skrive i intervjuet. Ved lydopptak kan jeg heller konsentrere meg om det som blir sagt, og det som skal sies. Det legges svært få begrensninger på hva informanten kan si og ikke si. Jeg har mange spørsmål som jeg ønsker at han skal svare på, men prøver mest mulig å la informanten styre samtalen, og setter han heller inn på et spor, som vi kan samtale om.

Jeg har valgt det individuelle intervjuet fordi jeg tror at det er lettest for informanten og åpne seg, samtidig som han får mye taletid, i forhold til et gruppeintervju. Informanter som ikke kjenner hverandre godt kan fort gjøre det

vanskeligere å være personlig og dele erfaringer. Undersøkelsen vil derfor trolig innebærer stor personlig variasjon. Det gjør at personligheten til informantene kan utgjøre store forskjeller på svar og betraktninger de gir i intervjuet.

Jeg kommer ikke til å ta noe notater underveis, men jeg tar opp hele intervjuet på tape, slike at jeg kan sette meg ned i etterkant og transkribere, og vurdere hva som skal taes med i oppgaven. Jeg ønsker ikke at jeg må skrive hele tiden, men heller lytte og snakke med informantene.

Jeg vil foreta intervjuene på et naturlig sted for informanten, helst i hjemmet.

Dette er et viktig valg fordi mye forskning har vist at den sammenhengen – ofte kalt konteksten – intervjuet foregår i, som regel påvirker innholdet i intervjuet. Det kalles da også *konteksteffekten*. Helt generelt kan vi si at kunstige omgivelser også har en tendens til å medføre at respondenten gir kunstige svar. Intervjuobjektene vil ofte opptre forskjellig i en kunstig og en naturlig kontekst. (Jacobsen 2005: s. 147)

Jeg vil i den naturlige konteksten prøve å få informanten til å være mest mulig til stede. Altså at vi aller helst er alene, uten et publikum som lett kan forstyrre. Og at vi ikke blir avbrutt av telefon, mail og andre forstyrrende elementer.

Ideelt sett burde man kanskje ha brukt mye tid sammen med informantene. For å bygge en relasjon og virkelig komme på dybden. Det har jeg ikke anledning til i denne oppgaven. Men jeg sender noen tanker om hva og hvordan jeg tenker på mail i forkant. Da kan informantene forberede seg på den samtalen som kommer seinere. På den måten opprettholder jeg også kontakt med informantene mine, og forhåpentligvis danner en slags relasjon.

Fordelen med at jeg selv har samme bakgrunn som intervjuobjektene²⁸, er at jeg tror vi lettere forstår hverandre. Vi har sannsynligvis mange felles erfaringer, og på den måten tror jeg at vi lettere kan få en åpen tone, der begge parter tør å være personlige.

Forskningsprosessen

Jeg var ute i god tid med tanke på valg av informantene. Noen av de hadde jeg snakket og avtalt med så mye som et år i forveien, og alle informantene var klare flere måneder før intervjuene skulle gjøres. Det var positivt for oppgaven at alle

²⁸ Jmf. kap 1.1

informantene var villig til å bli med i undersøkelsen, og jeg tror også at alle syntes det var et spennende emne, der de hadde noe å bidra med.

I og med at jeg måtte reise til Oslo for å intervju alle informantene, valgte jeg å gjøre det over en periode. Jeg bestemte meg for hvilke dager jeg skulle gjennomføre intervjuene, og avtalte med informantene, tider og steder hvor vi kunne møtes. Jeg så på forhånd for meg at det kunne bli vanskelig å få til, i og med at de er yrkesaktive musikere, og deres jobb består i mye reising. Men det viste seg å gå greit, og jeg kunne møte alle fire i løpet av to dager.

Jeg hadde avtalt og ha to intervjuer hver dag. Første dagen hadde jeg det første tidlig på formiddagen. Og det siste seint på ettermiddagen. Det fungerte veldig bra, ettersom jeg kunne slappe av og nullstille meg etter det første intervjuet, for så å være utvilt til det andre. Den andre dagen gjorde omstendighetene det slik at jeg måtte gjøre begge intervjuene på dagtid. Jeg fikk derfor bare en times pause, og det merket jeg at ble litt lite. Det var mye tyngre å gå på det siste intervjuet, enn de andre tre. Men mens intervjuet pågikk, merket jeg ikke noe. Jeg ser i etterkant at dette intervjuet ble noe kortere enn de andre tre. Hva det konkret skyldes, og om det faktisk skyldes at jeg ikke fikk nok tid til å hvile ut etter første intervju er usikkert. Jeg føler til gjengjeld at det var et av de intervjuene hvor jeg fikk mest interessante svar. Det har nok noe med det at jeg på dette stadiet, hadde gjennomført tre intervjuer og spørsmålene var bedre bearbeidet, og jeg selv var tryggere i ”settingen.”

Etter alle intervjuene var ferdig, satt jeg igjen med ca 12 timers lydopptak, og mange svar som måtte struktureres. Det første jeg gjorde var å transkribere alt av opptakene.

En skriftlig framstilling av informasjon er det vi kan kalle *asynkron*. Det medfører at vi som skal få med oss innholdet i samtalen, ikke lenger trenger å gjøre dette i samme tempo som intervjuobjektet. Hvis vi skal forsøke å få fram en helhet ut av en samtale direkte fra båndet, vil det ofte kreve at vi spoler frem og tilbake, hører lange passasjer uten at det skjer noe spennende, o.l. Dette er tidkrevende og frustrerende. Skriver vi alt ned, vil vi lettere kunne hoppe fram og tilbake i en samtale.” (Jacobsen 2005 s. 189)

Samtalene som jeg syntes ikke var relative i forhold til undersøkelsen, valgte jeg å se bort i fra. Jeg følte at det for meg ville gjøre transkripsjonen mindre oversiktlig når den skulle bearbeides. Jeg gav hver av informantene en farge i dokumentet, så det skulle være lett å skille dem fra hverandre. Etter det tidkrevende arbeidet var gjort,

satt jeg igjen med ca 50 sider med informasjon. Dette måtte jeg systematisere og kategorisere.

I alle faser av analyseprosessen foretas en utsiling og forenkling av informasjon (Jacobsen 2005 s. 186)

Dette gjorde jeg konkret med klipp og lim funksjon. Jeg hadde mye informasjon som stod på feil plass i forhold til intervjuet. Siden jeg hadde lagt mye vekt på at informantene skulle kunne prate mest mulig uavbrutt, var det til tider uoversiktlig struktur. Derfor måtte det gjøres en jobb med struktureringen, så utsilingen av informasjonen ble lettere. Jeg valgte for hvert tema, eller spørsmål, å lage et resymé over det som var sagt, for å enda lettere få se de store linjene, mer enn det individuelle.

Når opplysningene var systematisert, var tiden inne for å begynne å fortolke data, lete etter meninger, årsaker, forsøke å generalisere eller å bringe en viss orden inn i data.

3.6 Forskningsetikk

Jeg kommer ikke til å navngi personene jeg forsker på. Dette valget har jeg tatt slik at jeg ikke skal føle meg hindret i min beskrivelse av personene og miljøene jeg forsker på.

De som gjøres til gjenstand for forskning, har krav på at all informasjon de gir om personlige forhold, blir behandlet konfidensielt. (Forskningsetiske retningslinjer 2006 s.18)

Forskeren skal vise tilbørlig respekt for individets privatliv. Informantene har krav på å kunne kontrollere hvorvidt sensitiv informasjon om dem skal gjøres tilgjengelig for andre. (Forskningsetiske retningslinjer 2006 s. 17)

Jeg er klar over at mye av informasjonen som framligger i min oppgave ikke kan betegnes som "sensitiv informasjon." Men jeg har likevel valgt å la all informasjon være anonym, da jeg heller ikke ser det som vesentlig for undersøkelsen, at personer blir nevnt med navn. Samtidig gir det meg en større frihet, og trygghet i at jeg ikke støter noen, eller trækker over personers grenser i hva jeg skriver. Jeg har, under hele prosessen og intervjuene, måtte passe på hva jeg lover informantene, og jeg må på

forhånd ha tenkt nøye gjennom hvordan jeg vil bruke det empiriske materialet jeg samler inn. Jeg kan gjengi resultatene av observasjon anonymt men likevel gi sterke bilder. Jeg må uansett fortelle mine informanter hva materialet skal brukes til, og hvordan jeg vil legge opp min masteroppgave. Det er viktig at jeg skiller klart mellom hva jeg får informantenes samtykke til å bruke nå, og hva jeg eventuelt skal komme tilbake til dem om dersom det blir aktuelt med seinere arbeider. Informantene skal refereres slik at de kan kjenne seg igjen i det jeg skriver om dem, men jeg kan allikevel tenke kritisk om det de forteller meg.

3.7 Pålitelighet og forskning i eget miljø

Utfordringer

Det å sjekke teorien opp mot empirien er en viktig del av forskers vesen. Det betyr ikke at man har et slikt syn at data er entydige og at de hentes fra en entydig virkelighet, men de må tolkes.

Data kan analyseres på mange måter, og det viktigste for en forsker er å innstille seg slik at jeg kan bli overrasket over materialet (Furuseth og Repstad 2003 s.19).

Når man, som jeg gjør, forsker i egen tradisjon og kultur, kan det være vanskelig fordi man lett kan se på hendelser som selvfølgelig å glemme å spørre ”hvorfors?”

Å forske i et eget miljø der man kjenner aktørene kan være problematisk fordi man mister sin akademisk distanse til emnet, om man blir mer tilbøyelig til å velge side. Det kan også hende at man pålegger seg en form for selvsensur i analysen fordi man er redd for følgene av for eksempel kritiske synspunkter. Jeg har ikke hatt, som tidligere nevnt, et tett forhold til aktørene, men kjenner godt til miljøene og står derfor i denne faren.

Andre studenter har problemer med å finne frem til et tema som er forskbart, fordi de er så opptatte av å bruke oppgaven til å underbygge det de allerede er overbevist om på forhånd. De ønsker ikke å oppdage noe de ikke vet fra før, men vil at oppgaven kun skal bekrefte de antakelsene de allerede sitter inne med (Everett og Furuseth 2006 s 15)

Dette utsagnet har jeg måtte tenke nøye igjennom for min egen del. Jeg ser faren for at jeg legger sterke føringer for resultatet mitt, men ønsker å være bevisst på å forske med et åpent sinn.

Jeg vet at det å skrive en oppgave som man selv er en del av²⁹, utgjør noen reelle utfordringer. Jeg mener selv jeg har en nødvendig distanse til temaet, ettersom jeg nå har blitt eldre, og har større erfaringer i møte med egne og andres musikalske oppvekst. Jeg har vært klar over at mine antakelser, kunne være feil. Og det var nettopp denne uvissheten min som gjorde meg ekstra inspirert til å forske på temaet.

Jeg ønsker primært sett å skrive denne oppgaven for å lære mer. Jeg ønsker å kunne bruke min lærdom fra denne undersøkelsen i undervisning, som for min del svært ofte finner sted i menigheter og kristne sammenhenger. Kanskje jeg bør rendyrke mer av det jeg har gjort. Og helt sikkert bør jeg korrigere litt, og vinkle ting litt annerledes enn jeg tradisjonelt har gjort.

Fordeler

På den andre siden så er det også en fordel at jeg har en slik nærhet til temaet;

...man ofte har mer motivasjon for prosjektet når man har en personlig interesse for emnet. (Repstad 1998 s. 30)

I utgangspunktet får jeg da et innenfra perspektiv i min undersøkelse, og det gir meg den fordelen at jeg kjenner kulturen i menighetene. Min positive innstillingen har nok også gjort det lettere å få innpass hos informantene. Jeg har vært tydelig, ovenfor de på at jeg ikke bevisst ønsker å sverte menighetene, men jeg ønsker å få et oppriktig og ærlig bilde av det kristne musikkmiljøets betydning.

Det er viktig at jeg hele tiden er bevisst på min egen nærhet til emnet. At jeg ikke tar ting for gitt fordi jeg er vant til kulturen. At jeg ikke ender opp med en mangel på å undre meg. At jeg ikke tar for mye hensyn, og at jeg unngår å skrive om eventuelle ubehagelige ting.

Man må være oppmerksom på at det ikke er sikkert at alle informantene har en mening om alt jeg er interessert i å finne ut, og jeg må vokte meg for å stille spørsmål som legger føringer på hva informantene skal mene noe om. I denne sammenheng er

²⁹ I den form at jeg selv har samme musikalske bakgrunn som informantene.

det lurt å prøve å få informantene i tale om hva de er opptatt av på undersøkelsens hovedfelt.

Aktørenes spørsmål kan i denne sammenheng gi viktigere informasjon om deres virkelighetsforståelse enn de svarene de gir på forskerens spørsmål. (Repstad 1998 s. 46).

I de kvalitative intervjuene gjelder det å ikke måtte prøve å tvinge frem deres mening om noe de egentlig ikke har tenkt på. Her kan det uansett være like interessant at de ikke har tenkt på noe som at de har en bestemt mening om emnet. Det beste i denne sammenheng kan være å gå bredt ut med generelle spørsmål, og heller følge opp med konkrete oppfølgingsspørsmål ved behov.

4. Resultat

Jeg har i dette kapittelet tatt for meg de fire intervjuene jeg har gjort. Etter å ha systematisert og kategorisert svarene, har jeg trukket ut de viktigste temaene. Det er viktig å presisere at de konklusjonene som kommer fram er basert på informantenes meninger og erfaringer.

Jeg har i noen av avsnittene, tatt med lytteeksempler. Dette har jeg gjort for å utdype og forklare for leseren. Når informantene beskriver musikken, så ønsker jeg å vise til konkrete eksempler. Det er viktig å presisere at jeg har tatt med eksempler som ikke nødvendigvis er med informantene som aktører. Grunnet de forskningsetiske valgene jeg har tatt³⁰, har jeg plukket ut eksempler som ikke nødvendigvis har en direkte tilknytning til informantene i denne undersøkelsen.

4.1. Musikalsk bakgrunn og oppvekst.

Even Ruud snakker i sin bok *Musikk og identitet* (1997) om at vår selvoppfatning og dannelse av identitet starter med våre tidligste opplevelser i livet. Vi er lettere og forme som unge. Hvordan informantene har hatt den tidligste musikalske erfaringen kan derfor være interessant å se nærmere på.

Alle informantene mine startet sine musikalske karrierer i tidlig alder. Men i mangel på tilgjengelig faglig kompetanse, og undervisningsmuligheter, måtte de fleste tilegne seg ferdigheten selv. Men med hjelp av en sterk interesse, fant alle informantene flere likesinnede i mer eller mindre lik alder. Man dannet band, og gjennom det å spille sammen, og ha forbilder som hjalp de i gang, klarte de å bli musikere som kunne brukes i menigheten. Noen av informantene spilte også til tider utenfor de tradisjonelle kristne rammene.

Det er ikke det at jeg ikke hadde lyst til å øve på fete ting. Men jeg visste ikke hvordan jeg skulle øve på det, og ingen som viste meg hvordan og hva jeg skulle gjøre. Og når man ikke fikk timer, så hadde jeg så mange andre ting å holde på med. (Trommeslager 1)

Felles for alle var at de begynte å spille i menigheten i starten av tenårene. Da var det ett eller flere kor som de fikk spille til. Selv om mange faktorer stort sett var likt for

³⁰ Jmf. kap 3.6

alle informantene på denne tiden, er der likevel forskjeller. De kommer stort sett av miljømessige og sosiale forhold. Mens noen vokste opp med bedehuset som eneste alternativ for å utøve musikk, hadde andre flere musikalske arenaer og miljøer å være i.

Det er ganske forskjellig hva slags musikk informantene hørte på før de ble tenåringer og begynte aktivt å spille i menighetene. Noen hadde foreldre som var ”friere” enn andre, mens andre hadde foreldre som virkelig ville at de skulle høre på kristen musikk. Som trommeslager 1 forteller:

Som 11-åring begynte jeg å høre på Bob Dylan, for han hadde jo blitt kristen på slutten av 70-tallet. Jeg tror jeg fikk lov til å høre på Dylan fordi han var blitt kristen. (Trommeslager 1)

Det er også forskjell på hvordan valg av instrument ble mottatt av foreldrene.

Foreldrene har motarbeidet meg veldig når det gjelder trommer, hele tiden egentlig. De ville jeg skulle spille enten gitar eller piano. Så jeg sleit meg igjennom et år med pianoundervisning for å få belønningen: en tromme. Jeg hatet piano på denne tiden. (Trommeslager 1)

Ingen av informantene kommer fra spesielt musikkfattige familier. Alle hadde foreldre som likte musikk, noen som utøvende (for eksempel ved at de opptrådte på forskjellige kristne arenaer), andre med sang og musikk i hjemmet, i forskjellig grad selvfølgelig. Men ingen av informantene vokste opp med foreldre som var yrkesmusikere, eller profesjonelle musikere. Så man kan si at de kom fra middels musikalske familier.

Felles for alle var at deres første opptredenes og samspillsituasjoner i menighetene var i kor. Og det var korene som gjorde at man fikk så mye konsert erfaring. Men det var, på denne tiden, enda viktigere med bandende de hadde utenfor korene. Det var da ofte orkesteret som spilte til korene. Så nå koret var ute og sang, fikk bandet spille noen av sine låter, og det var det som var det virkelig store. Da fikk de utfolde seg litt mer enn med koret, og de fikk bestemme musikken de skulle spille selv. Det bestod helst av instrumentalmusikk, og det var ikke alltid at denne musikken ble godt mottatt, og det kunne være ganske omdiskutert om det passet inn i kristne arenaer.

I bandet spilte vi instrumental musikk. Og det var jo en debatt, om man kunne høre om det var kristen musikk eller ikke husker jeg. (Trommeslager 2)

Det er forskjellig hvor stor del av oppveksten som var i menigheten. Noen hadde den som eneste mulighet til å musisere, andre hadde flere arenaer. Det som avgjør er stedene man vokste opp på. I bygdene hadde man få, eller ingen andre alternativer til menigheten. Men på større plasser, og i byene, der menigheten ikke stod så sterkt, fantes et større miljø utenfor det kristne.

Uansett hva vi spilte, så var det fortsatt bare kristen musikk. Det gikk faktisk veldig lenge før jeg spilte på noe annet enn i kristen sammenheng. Ikke før slutten av videregående. (Trommeslager 1)

Så det har vært igjennom kompiser, og miljøer der det har vært mulig å finne folk å spille med, og spille for. Og det var jo ikke så lett å finne det andre plasser enn i menigheter. (Tangent 2)

Det som er spesielt interessant med informantene, er at de vokste opp i en tid da det var veldig stor utvikling i musikken og musikkens bruk i kristne menigheter. De elektriske instrumentene kom mer og mer, og ble stadig mer vanlig. På samme tid var det en veldig diskusjon for hva en kristen musiker kunne gjøre og ikke gjøre, hva slags musikk man kunne spille. En av informantene (Tangent 2) sier selv han var den første kristne musikeren, som studerte på Bibelskolen i Staffeltsgate i Oslo, som spilte på Smuget³¹. På denne tiden var det ganske oppsiktsvekkende. I dagens miljø er det derimot en helt annen aksept at kristne musikere også opptrer i verdslige miljøer.

Jeg var jo veldig heldig som fikk lov til å spille ikke-kristen musikk av mine foreldre. Jeg spilte aldri i danseband, for det kjente jeg at var litt skummelt og kanskje litt feil for meg akkurat da. Jeg var kanskje for ung også. Men jeg fikk lov til å kombinere, og ble stolt på i ung alder. Og i en tid der det var mye enten eller. Så jeg var nok kanskje mer utenfor menigheten å spille. Og det handler jo mye om både tid, og geografi. (Tangent 2)

³¹ Smuget var et utested i Oslo, som på denne tiden hadde en av de mest populære live-scene.

4.2 Musikk og menighet

Flere av informantene forteller at det var positivt at man vokste opp i en menighet der det var små forhold der man ble sett og brukt. Men ingen av de kan si at det var veldig typisk sørlandsk. Det som kan sies at menighetene på Sørlandet stod veldig sterkt, og det var vanlig å ha et forhold til en menighet.³²

Selv om menighetene på Sørlandet generelt sett står sterkere her enn andre plasser i landet, så finnes det store forskjeller i sør også. At disse informantene hadde en så sterk tilknytning til en menighet, har nok mye å gjøre med at menighetene hadde en funksjon i nærmiljøet. Og det var et naturlig sted å bli engasjert, også musikalsk.

Det fantes ikke noe "ikke-kristent" sted å spille hjemme. Der var det stort sett bedehuset (Tangent 1)

Dette varierer selvsagt en god del. Men for alle informantene var det naturlig å engasjere seg i menigheten. Dels for dens tilbud, men også fordi foreldre var engasjert der.

Felles for alle informantene, er at de hørte til kristne miljøer som ikke var veldig karismatiske. Men de var heller ikke sterkest preget av pietismen. Så det var en viss takhøyde, men allikevel ganske traust. Kirkesamfunnene var enten datidens Indremisjonen³³, eller den Norsk Evangelisk Luthersk Frikirke. Disse organisasjonene ses på som ganske like både i teologi og kultur.

4.2.1. Musikkens bruk i menighetene

Det er varierende hvor stor grad musikken ble brukt i de respektive menighetene. Alle hadde allsang som en viktig del av møtene, som salmer, og tradisjonell bedehusmusikk. Men det var kun med piano akkompagnement, noen steder også gitar. I korene som fantes var det liten, eller ingen, bruk av rytmiske instrumenter.

Det var få arenaer i menigheten der musikken som mål stod helt sentralt. Det fantes få konserter som ikke hadde preken som hovedfokus, og sangene var igjen sterkt knyttet til forkynnelsen. Så musikken var nok i stor grad et middel i møtene.

Etter hvert som informantene ble mer og mer en del av et musikkmiljø, økte bevisstheten også fra menighetens og miljøets side, og det ble flere konserter. Den

³² Jmf. kap 2.4.1

³³ Indremisjonen slo seg i 2001 sammen med Santalmisjonen, og heter nå Normisjon

rytmiske musikken fikk stadig mer og mer feste i kulturen, ikke bare som tradisjonell allsang på møtene.

Ingen av informantene har hatt noen ansatte musikkarbeidere i sine respektive menigheter i ungdomstiden. Det fantes generelt sett på denne tiden, få faglig kompetente musikalske lærere i rytmisk musikk. Man hadde ikke en kultur eller agenda for bruk av denne type musikk, og derfor var ikke behovet for lærere heller der. Men det kunne altså likevel være et slags musikkarbeid. I tillegg til musikk og allsang på møtene ble alle informantene, som tidligere nevnt, med i kor arbeid.

Det de hadde av musikkarbeid var ungdomskoret, og de hadde konserter, og jevnlig øvinger. (Tangent 1)

På denne tiden levde man i en brytning der rytmisk musikk ble mer og mer vanlig og akseptert i kristne menigheter. Og noen steder kunne man ha et sterkt voksende miljø, mens andre plasser gikk utviklingen seinere.

Det var en del arbeid der [i menigheten]. Mye knyttet til en person som var veldig primus motor og drog i gang ting. Han hadde etablert et arbeid før jeg kom inn i bildet. Det var personer som spilte sammen med han. Han skrev sanger og det ble litt mer egen identitet. Det var ikke noe kopiering av vanlige bedehus musikk. Men jeg føler ikke at det var noe sånn veldig lagt til rette for at vi skulle kunne spille så mye, men på grunn av han, så ble vi andre dratt med. Så vi var jo veldig prisgitt en sånn primus motor. Han brøya vei for oss også. (Trommeslager 2)

Det var nok mye musikk i menigheten før jeg begynte der, men det var jo aldri komp [rytmiske instrumenter] til sangene. Det var jo piano. (Tangent 2)

I og med at ingen av informantene hadde musikalske ledere, slik man finner i dagens menigheter, var de mer overlatte til seg selv.

Vi var for det meste overlatt til oss selv egentlig.(...) Det var nok veldig mye mer et selvstudium. Vi hadde aldri noen instruktør eller noe. (Tangent 1)

Fra menighetens side ble det ikke brukt mye økonomiske midler eller krefter for å legge forholdene til rette for utviklingen. Det var nok ikke fordi man nødvendigvis var i mot musikken, eller miljøet det skapte. Det handlet nok mye mer om uvitenhet og mangel på erfaring, noe som dagens menigheter har mye større og bredere kunnskap på. Men informantene opplevde allikevel at menighetens medlemmer oppmuntret til å stå på, ofte i form av praktisk hjelp. I tillegg nevner informantene at

de fikk egen nøkkel, slik at de kunne øve når de ville. Andre fikk eget øvingsrom, hvor de kunne ha utstyret sitt stående.

Det var veldig mye positivt, og vi fikk ofte kommentarer på at de syntes det var gøy at vi spilte og at vi øvde. Og jeg har egentlig ingen negativ erfaring fra menigheten. (Tangent 1)

Jeg føler at jeg bare har hatt tommelen opp. Jeg kan aldri huske at jeg har hatt noen sånn kjipe ting. (Trommeslager 2)

I tillegg var menigheten stort sett tålmodige og utholdende til at musikerne skulle få lov til å utfolde og utvikle seg på musikk som ikke var tradisjonell menighets-musikk. Instrumentalmusikk ble mer og mer en større konsertene, både som egne innslag og ofte til kollekten.

Vi spilte masse instrumentalt og mye soloer. Det var lite begrensninger for hva vi hadde lov til, og ikke. Men det var på ungdomsarrangementene det skjedde, de hadde på en måte en mye løsere form. Vi spilte ikke så mye på møter som var for hele menigheten. Der var det mye mer tradisjonelt. En pianist som spilte til noen sanger. (Tangent 1)

Dette var da helst på ungdomskveldene, en av de mange ”Gospelnights”³⁴ som fantes i de kristne miljøene. Og nettopp i disse ungdomsmiljøene fikk informantene ofte nærmest heltestatus. Ungdommene likte at det ble mer fart i musikken, og at den ble mer tilrettelagt dem selv og deres smak.

Det var overraskende lite negative erfaringer som kom fram i intervjuene. Jeg ville trodd at musikerne som vokste opp på denne tiden hadde opplevd å bli avvist og nærmest fordømt. For det var store debatter som gikk på musikkens bruk og plass i menighetene. Her varierer jo menighetene veldig mye i forhold til anerkjennelsen av musikken og stilen. Men det virker som om informantene fant en menighet som hadde bruk for deres interesser og musikalske gaver. Og møtte de motstand, så byttet de til en annen.

Etter at jeg ble konfirmert fikk vi ikke lov å øve i frikirka lenger. De mente det var for mye bråk. Så da tok vi med oss alt utstyret vårt og reiste over til Indremisjonens sitt bedehus. Det var veldig dumt for ungdomsmiljøet i frikirka. Men vi orket ikke styre noe mer med det. Jeg husker menighetens

³⁴ Jmf. kap 4.3.3

leder hadde møte med foreldrene våre om hvor farlig det var å spille når det var så høyt. Men det var ingen som tipset oss om å bruke hørselvern... Så det var nok derfor vi flyttet, fordi vi aldri fikk noe oppbacking fra menigheten. Vi fikk mer støtte av Indremisjonen. Der igjennom koret, og at vi fikk egen nøkkel så vi hadde et lokale og øve i. Uten at det ble for mye mas. Sånn sett var det veldig fritt der (Trommeslager 1)

4.2.2. Undervisning og kurs

Det viser seg at de av informantene som spilte piano, hadde et tilbud til undervisning. Men det gikk da ikke på rytmisk musikk, men klassisk undervisning. Bortsett fra det var undervisningsmuligheter på de respektive stedene informantene bodde liten. Man kunne i beste fall få litt hjelp og tips fra de som var litt eldre.

Jeg fikk jo aldri undervisning, så jeg prøvde meg bare fram. Fikk jo for eksempel aldri til å virvle. Det var det som var den store drømmen min, å kunne virvle. (...) Jeg har alltid vært opptatt av groove, og det jeg er best på. Men jeg har veldig dårlig teknikk. Jeg visste ikke hvordan jeg skulle øve på det. (Trommeslager 1)

Folkehøyskolen på Viken³⁵ startet trolig opp med sommerkurs i denne perioden. Det var den eneste form for kurs som informantene visste om på denne tiden. Viken er en kristen folkehøyskole som hver sommer hadde, og har fortsatt, en ukes kurs for musikere og sangere i regi Indremisjonen. Og kurset var beregnet for kristne musikere som spilte i kor og ellers i menigheter. De eldste av informantene var ikke med på det, trolig for det de ikke hadde startet opp da. Men for de yngste nevnes det som en viktig happening, der man lærte litt musikk, men kanskje enda viktigere, at man fikk møte andre kristne musikere i et større miljø enn det lokale.

Men alle var på det kurset på Viken. Det tror jeg faktisk var veldig viktig. Der fikk vi masse konkrete råd, og møtte masse andre musikere. Der møtte vi mange andre musikere, og fikk møte instruktører som viste at det gikk an å spille så bra. Jeg tror nok at de kursene der har hatt en ganske viktig betydning for meg. Kanskje var de spesielt viktige for oss som kom fra en så liten plass, og ikke hadde så stort miljø. Plutselig var det 100 stykker der som spiller og synger. Veldig inspirerende. (Tangent 1)

³⁵ Viken folkehøyskole ligger på Gjøvik

4.2.3. Skjærgårdsgospel

I tillegg til sommerkursene på Viken folkehøyskole, fantes det en kristen musikkfestival som viser seg å ha vært for informantene. Skjærgårdsgospel var, og er fremdeles (i dag under navnet *Skjærgårds music and mission festival*) en årlig musikkfestival for unge. Den er i dag Norges største kristne musikkfestival. Her fikk man høre bra kristne artister. Og i en tid da ikke musikkdeling var like enkelt som nå, kunne man komme på Skjærgårdsgospel og høre kristen musikk som man aldri hadde hørt før, og som var musikalsk på høyde med ikke kristen musikk. Og ikke minst det å komme i et stort miljø, der det var flere tusen kristne, musikkinteresserte ungdommer som var samlet på en plass var til stor motivasjon.

*Vi reiste tidlig til Skjærgårds. Der fikk vi mye impulser, og ny motivasjon.
(Tangent 2)*

4.2.4 Musikk til alle livets sider

Musikken er en stor del av et menneskes hverdag, og i en menighet har den en særskilt funksjon. Som jeg har skrevet om i kapittel 2.3.2 har den kristne tradisjonen, helt fra bibelens opprinnelse brukt musikk til alle livets sider.

I og med at familien vår er kristen så var det helt naturlig med sang og musikk. (Trommeslager 1)

Vi var jo alltid mye rundt på møter, og der var det jo alltid musikk (Tangent 1)

Du får tidlig en naturlighet til musikk [i menigheten]. Det er unaturlig med en gudstjeneste uten musikk. Det er like unaturlig som om ikke du har preken. Så integrert er det. Så jeg tror absolutt at det har en positiv effekt, i forhold til det å forholde seg til musikk. (Trommeslager 2)

Hva som er frukten av all bruken av musikk, er vanskelig å definere, og her antas det mye av informantene. Men summen må være at det må være utrolig positivt at barn, fra de er små, utsettes for så mye musikk. Man blir en aktiv lytter, samtidig som sang og det å synge sanger blir naturlig.

Jeg kan ikke tenke meg andre plasser der musikken har en så sterk funksjon egentlig. Det finnes jo på en måte musikk til alle livets stadier og sinnstemninger. (Tangent 1)

Så kan jo kritikken gå på at menneskene i menighetene utsettes for mye snever musikk³⁶, og det at det i menigheter er en lavere terskel for hva som framføres enn i andre miljøer. Men allikevel kommer man i et miljø hvor musikk er en viktig del av arbeidet. Det gjør at samtlige av informantene tror at man generelt kan si at mennesker som har vært mye i menigheter synger bedre, fordi det er naturlig og man har gjort det i stor grad, både på møter, og gjerne i kor. I dagens menigheter, der lovsangen³⁷ står sterkt, og hele menigheten er selve koret, blir det sunget mer enn noen gang.

Jeg har jo sunget veldig masse i kor og møter. Derfor tror jeg at jeg har et greit øre. Kanskje det gjør meg mer musikalsk, og mer oppmerksom på musikken som helhet. Man ser musikken fra flere perspektiver. (...) Det må jo i alle fall være utviklende å være med på, og høre så mye musikk som kristne gjør. (Trommeslager 1)

Musikk er et middel som kan tale på et annet plan enn ord.³⁸ Og det finnes utallige kristne sanger og musikk som tiltaler mennesker på grunn av tekstene eller stemningen den gir dem på et indre plan. Even Ruud kaller det ”det transpersonlige rom.”³⁹ Og denne sterke bruken av musikk, gjør at mennesker vokst opp i kristne miljøer ofte har et forhold til musikk, ikke bare som kultur og nytelse, men et middel til å leve ut sin tro. Som en av informantene sier:

Musikk er Guds språk (Trommeslager 2)

³⁶ Jmf. kap 4.4.4

³⁷ Jmf. kap 4.4.3

³⁸ Jmf. kap 2.3

³⁹ Jmf. kap 2.2.2

4.3 Musikalsk påvirkning i menigheten

Som jeg skriver om i kapittel 2.2, så formes vår musikalske identitet av at vi reflekterer og blir bevisste på de symbolske formene, fakta og mønstrene som en kultur gir. Menighetene som informantene var en del av, utgjør sosiale, kulturelle og ikke minst musikalske rammer. Dette har en sterk betydning for hvordan de formet sin musikalske identitet i dette stadiet av ”utdanning.” Jeg vil her se på hva slags påvirkning menighetene gav, og hva det førte til.

4.3.1. Sammenheng mellom menigheten og valg av instrument

Jeg kan ikke ut ifra intervjuene se noen sammenheng mellom menigheten og valg av instrument. Alle informantene begynte å spille før de ble aktive i menigheten. Det ser heller ut som om det var miljøet rundt i tidlig alder som bestemte det. Enten om det var foreldre, eller nær familie. Men det tydelig at ikke foreldrene alltid var like fornøyde med valg av instrument. Men informantene har hatt en så sterk overbevisning om at det instrumentet de valgte, eller ble tilvalgt, var det de skulle fortsette med.

Foreldrene har motarbeidet meg veldig når det gjelder trommer, hele tiden egentlig. De ville jeg skulle spille enten gitar eller piano. Så jeg sleit meg igjennom et år med pianoundervisning for å få belønningen: en tromme. Jeg hatet piano på denne tiden. (Trommeslager 1)

Så det er ikke, ut i fra undersøkelsen, mulig å se noen sammenheng mellom menighet og valg av instrument.

4.3.2. Menigheten – et trygt miljø

Jeg har i avsnittet om musikk og identitet⁴⁰ skrevet om viktigheten for et menneske å føle seg inkludert i et nettverk, og at det faktisk kan være viktigere enn selve musikken. Følelsen av ha en tilhørighet til noe, hvor man kommer fra, hva man tror på, etnisitet, forholdet til andre mennesker og opplevelser av å mestre er det som er det viktigste for oss.

Det å være involvert i et sosialt nettverk dreier seg om å høre til å føle seg inkludert, om å dele kjennetegn og å være lik.⁴¹

⁴⁰ Jmf. kap 2.2

⁴¹ Jmf. kap 2.2

For de fleste vil den positive opplevelsen av mestring være knyttet til de reaksjonene som høstes fra omgivelsene. Det handler om å bli sett og bekreftet. Følelsen av å ha en funksjon innenfor et musikalsk felleskap.

Dette med trygghet og å oppleve et felleskap sammen med andre er noe av det som informantene mener har vært noe av det viktigste i sin musikalske oppvekst. De fikk lov til å være en viktig del av et miljø. Det var et trygt miljø, der det handlet om å heie hverandre frem.

Jeg følte alltid at jeg var velkommen, og vi var i et miljø som var trygt. Jeg har aldri opplevd folk på en annen måte enn at de gav meg trygghet osv i kristne miljøer. (Trommeslager 2)

Det var aldri noe konkurranse. Det var jo ingen andre der. Og man var aldri usikker på om man ble spurt igjen. Sånn sett var det veldig trygt. (Tangent 1)

Og nettopp det at man var blant de få som spilte et instrument, ble man veldig en viktig del av koret, bandet og i det hele tatt miljøet. Og det ble lite usunn konkurranse. Kritikken kan gå på at det kanskje ble for lite konkurranse, og at det fort ble en hvilepute at man ikke behøvde og øve så mye for å bli brukt.

I et slikt miljø, fikk musikerne en status nærmest som helter. Alle visste hvem de var, og folk så opp til de. Det fantes få dyktige, kristne rytmiske musikere på denne tiden, spesielt lokalt, og man skilte seg fort ut.

Så jeg fikk spille veldig mye, selv om det ikke var så mye organisert. Og det at jeg fikk spille så mye har jeg nok hatt mye igjen for seinere. Både det med trygghet, og det med musikalsk utvikling. Jeg fikk prøve veldig mye. Det var få som fortalte meg at sånn måtte jeg ikke gjøre. Og jeg var veldig opptatt av frispilling. Jeg lagde mye utradisjonelt enn andre. Og det syntes folk var kult. (Tangent 2)

Jeg føler kanskje at man fikk selvtillit av å spille i menighet. Folk likte det man gjorde, og det var bare å stå på. (Trommeslager 2)

En annen viktig faktor er som jeg har nevnt før, var at man fikk opptre mye i miljøene. Man fikk en selvtilliten som kommer av det å opptre mye.

Det var en stor forskjell fra musikkskolen da man skulle spille konsert den ene gangen i året. Det var mye skumlere. På bedehuset spilte man kontinuerlig hele tiden, og ting var ikke så "viktig" da. (Tangent 1)

Det blir karakterisert som mer lystbetont og spille i menigheten. Man hadde litt lavere skuldre når man optrådte.

Man lærer veldig tidlig at alt står ikke å faller på en konsert. Man får kanskje et mer avslappet forhold til live-spillinger. (Trommeslager 2)

Informantene snakker om hvordan forholdene forandret seg ettersom de ble eldre og mer erfarne. Tanken og presset med å hele tiden måtte prestere som finnes i det profesjonelle miljøene.

Det har også hatt en stor betydning at man kunne være en del av en større sammenheng i menighetene. For det første var det ofte kor man opptrådte med, og man var derfor en blant mange som skulle skape noe sammen. Men ikke minst det at musikken man framførte skulle ha en større mening. Den skulle fremme noe religiøst, og det var ikke bare musikerne som stod i sentrum.

Man kan kanskje si det sann at man er med på noe større en bare musikken isolert sett i en menighet. I forhold til den troen man har, og intensjonen med det man holder på med. Det er nok et sunt perspektiv, at det man gjorde ikke var det viktigste. (Tangent 1)

De minnene og verdiene som skapt på denne tiden, er noe som de ser tilbake på med stor glede.

4.3.3. Gospelnights

Dette var en happeningen var det store mens kor og tensing-musikken⁴² var på høyden. Gospelnights var egentlig et begrep som innebærer en konsert med et eller gjerne flere kor. Det kunne gjerne være en liten appell i løpet av kvelden, mens det ellers var musikken som stod i fokus. Dette samlet mye folk, og alle mange steder hadde man disse arrangementene. Det var mye her informantene fikk all den konserterfaringen som de snakker om var så viktig. Man hadde konsert med koret man spilte i, og ofte var det så mye som 3-4 kor som hadde konsert sammen. Spilte de ikke selv, så gikk de på en Gospelnight i nærheten. Så disse arrangementene vekker gode minner i informantene, og viser seg å ha hatt stor betydning. Her svarer trommeslager 1 på spørsmålet om hvilke erfaringer han har med disse konsertene:

Fantastisk. Det var den store happeningen. Det er en utrolig fin måte å begynne en fredags, eller lørdagskveld på. Og når jeg var ungdom, reiste vi over alt det var Gospelnights. (...) Etter hvert fikk vi moped, og kunne dra

⁴² Når jeg skriver tensing, bruker jeg ordet om den musikken som norske tenårings-kor skapte. I kapittel 2.4.2 beskriver jeg Ten Sing, og det er arbeidet som KFUK/KFUM.

rundt på forskjellige steder, for det var det over alt i distriktet. Det fantes jo masse ungdomskor og band som hadde konserter rundt forbi. Alle spilte kristen musikk, og det var bare innenfor kristne miljøer vi oppholdt oss. Aldri på pub ol, bare gospel-nights, og så hjem til folk etterpå. (Trommeslager 1)

4.3.4. Musikalske og kulturelle koder i menigheten

Ved man vokser opp i en menighet, blir man tidlig fortalt at musikken en være en del av en mye større sammenheng. Hele tiden er det et budskap som skal stå i fokus, og musikken har som regel alltid vært et viktig virkemiddel til å få fram det budskapet. Det skaper både musikalsk og kulturelle koder som gir seg utslag i hvordan det musikalske miljøet blir. Informantene tenkte nok ikke så mye over dette tidlig i sin påbegynte karriere Der handlet det mest om å ha det gøy, og helst vise folk at man kunne spille. Men etter hvert fikk de et større fokus der det handlet om at de skulle være med å understreke noe, en tale eller et tema.

Etter hvert kan jeg huske at man skjønte at musikken kunne bety noe mer enn bare det rent musikalske. At man kunne være med å bygge opp om et budskap. Tror ikke jeg tenkte så mye på det i starten. Da var jeg ikke så bevisst på sånne ting. Men tror jeg ble ganske bevisst forholdsvis tidlig, at jeg forstod at man kunne bety noe utover kun det musikalske. (Tangent 1)

Dette kan ses på som både positivt og negativt. Positivt på den måten at de lærte seg å følge kriterier som ble satt, og man ble sannsynligvis mindre egosentrisk i forhold til sin egen musikalitet. Man ble vandt til å tre inn i en musikalsk rolle, der man skal bruke sine evner til å frembringe noe, for eksempel en stemning, en tekst. Faktisk nevner alle informantene at de føler enda at de er en brikke i en større sammenheng, der de har blitt skapt med musikalske gaver og evner, og de skal være med på å formidle til andre mennesker.

Man kan jo tenke på den måten at musikken er en evne man har fått, som man har lyst til å forvalte på en god måte (Tangent 1)

Den mindre positive siden er at det personlige uttrykket kom ofte i skyggen. Man måtte ofte gå på kompromiss med seg selv for å løse de ”oppgavene” som var satt eller ble gitt. Og for en kunstner er ikke det gunstig i lengden, det kan gå på bekostning av utvikling, motivasjon og ikke minst utvikling av særpreg.

Den aller viktigste biten er allikevel at man tidlig kom i en samspillposisjon. Man skulle spille med koret, så med en solist, kanskje til noen allsanger. Man ble hele

tiden ”kastet” inn i musikalske roller, og man måtte tilpasse seg musikken, og sangene.

*Kanskje er vi vokst opp til å bli mer lydhøre for det som er rundt. At vi er mer fokusert på hva som skal være fremtredende. En slags innebygd ydmykhet til både medmusikanter og sangere. At man har et fokus der man skal spille ting som tjener helheten. Det ser jeg på som en veldig positiv ting.
(Trommeslager 1)*

En annen positiv faktor, er at man nødvendigvis blir tidlig øvet opp til å ha en tydelighet til musikken man utfører. Man vokser opp med å spille til en forsamling, der man kanskje må vise tydelig i musikken når de skal synge, når versene begynner og slutter. Man spiller også til mer og mindre rutinerte kor og solister som også krever tydelighet.

Musikalsk tydelig er ofte veldig viktig, for eksempel når man skal spille til allsang. Man blir vandt til å ”hjelpes” sangerne igjennom spillet. (Tangent 1)

Pianister har en tydelig skole i det å akkopagnere. Her lærer man seg tidlig hvordan man skal spille til blant annet solister, forsamling, kor.

For pianister så må de lære seg å ”kompe” sanger å sånt. Det er det ikke sikkert så mange andre ”skoler” som har. (...) Pianisten har ofte en veldig viktig rolle i musikken i kristne sammenhenger. Ofte er man alene, uten band. Derfor er det nok mange pianister som har blitt flinke til å kompe alene, rett og slett for det man har gjort det mye. Her snakker jeg om egen erfaring. Det er nok en stor sammenheng med det og at jeg reiser mye med artister som duo nå. (Tangent 1)

Man blir tidlig bevisst på å tilpasse seg settingen. Man kan tre inn i en musikalsk rolle, som ikke nødvendigvis er det man liker best. Og det er ofte en fordel når man skal ut i yrkeslivet som musiker. Spesielt hvis man jobber som freelance musiker. Man får da mange forskjellige jobber, ofte der man skal produsere musikk som er tydelig satt og bestemt på forhånd. Innenfor populærmusikken har ofte produsenten den viktigste rollen, og musikerne skal ofte gjøre som man blir fortalt. Musikere med menighetsbakgrunn er tidlig blitt drillet på dette. Om ikke at noen nødvendigvis forteller hva de skal gjøre, men fordi tradisjonen og kulturen var forhåndsbestemt.

Kanskje derfor jeg har blitt sånn potet-musiker. At jeg er veldig vandt med å backe opp folk. (Trommeslager 1)

Det kan være at en kristen musiker har lettere for å tilpasse seg en artist. For han er vandt med å gå inn i satte rammer. Selv om det kan være veldig forskjellig fra person til person. (Tangent 1)

Dette kan selvfølgelig diskuteres om er mest positivt eller negativt. Det fører nok automatisk til at man ikke, i tidlig alder, får utviklet sitt eget særpreg og sound, og må jobbe med i seinere tid. Og nettopp dette med å ha et særpreg og et sound viser seg bare å bli viktigere og viktigere for profesjonelle musikere. I konkurranse med mange andre dyktige musikere, er det viktig å ha elementer som skiller et subjektet fra andre.

Man er jo et brikke i et større spill, så mine innerste ønske som musiker blir i ung alder "feid til side" til fordel for rammene. (Trommeslager 2)

Og nettopp derfor kan det være at så mange musikere med denne bakgrunnen havner i pop-bransjen. Man blir flink til å "backe" en artist, og man har blitt en lite egosentrisk musiker gjennom den skolen man får i kristne musikkmiljøer.

Det er jo kanskje derfor det er så mange innenfor pop-bransjen, og ikke så mye innenfor jazz. Når du spiller pop, så er det jo alltid synginga som står i sentrum, og du blir jo veldig vandt med å backe opp folk i stedet for å kjøre på. Da blir en kanskje litt, ikke på defensiven, men litt vandt til å finne sin rolle, at en ikke skal overkjøre folk hele tiden (...) Men man går jo en skole som handler om å backe andre opp. Man må spille sånn og sånn. Og det skal være sånn og sånn. (Trommeslager 1)

I menighetene ble det jo, etter hvert, en større romslighet til musikken og musikerne. Som jeg har nevnt tidligere fikk man, på ungdomsarrangementene, lov til å spille instrumentalmusikk og mange hadde band i tillegg til korene. Og i disse settingene fikk man lov til å utfolde seg, og være friere enn man vanligvis var. Og dette er noe som har vært svært viktig for informantene.

For meg handlet det nok heller mer om at jeg fikk lov å utfolde meg å ha solo hele tiden. Det er nok heller det som har preget min utvikling. Men det var nok mer etter hvert at jeg i kristne sammenhenger begynte å skjønne hvordan ting hang sammen musikalsk. Man blir vandt til å finne sin rolle som musiker. Husker fra for eksempel LUS⁴³. Der spilte vi på til kollekt, kanskje til et kor, en solist osv. Så man måtte tilpasse seg hele tiden. Og i og med at sang er en så viktig del av den kristne musikken, kan man jo si at man blir vandt til å akkompagnere. Men for min del så var det store rom til å kunne leke i kristne miljøer. Og det er det også mange som har satt pris på. Det husker jeg var veldig stas, og vi kjørte på. Folk ble jo ville av begeistring når vi gjorde litt ut av oss selv. (Tangent 2)

⁴³ LUS – Landsungdomstevnet var en årlig kristen ungdomsfestival drevet av Indremisjonsforbundet.

4.3.5. Et annet forhold på yrket?

Tenker musikere med bakgrunn fra kristne miljøer annerledes om yrket sitt? I den forstand at lønnen i form av penger og publisitet ikke er det mest vesentlige?

Det er tydelig at informantene har et annet filter på hva de blir med på når det har en kristen hensikt. De spiller alle sammen på prosjekter og innspillinger som er musikalsk lang under det man er kvalifisert til, og dårlig reklame for dem som musikere. Men på grunn av hensikten, som ofte har et misjonerende religiøst fokus, stiller de opp.

Jeg spiller jo på kjempemange skiver som er dårlig for karrieren min egentlig (Trommeslager 1)

Jeg involverer meg i blant annet i barnekoret her. Så jeg gjør gjerne jobber i menigheter, selv om jeg ikke får betalt, fordi jeg ønsker å støtte opp for de som driver på. (Tangent 2)

Dette gjør de fordi de vil støtte opp om en god sak, selv om ikke den gir de verken mye penger eller status. En av informantene sa at han ofte har hatt lyst til å bruke ”saudonym”⁴⁴ på noen av innspillingene han gjorde, nettopp fordi det kunne gi dårlig status i visse miljøer. Men det er viktig å presiserer at det ikke nødvendigvis er genuint for kristne musikere at stiller opp for en god sak. Det finnes en rekke eksempler på ikke-kristne musikere som sier ja til jobber de ønsker å støtte opp om prosjekter.

Det kan faktisk være et problem for kristne musikere, at man i noen kristne miljøer forventer at man skal stille opp på dugnad fordi saken har en god hensikt. Men denne trenden er heldigvis i endring. Flere og flere kristne miljøer ser nødvendigheten at kristne musikere faktisk som oftest må ta seg betalt, da det er deres inntektskilde.

I kristne kretser forventer mange at man skal gjøre ting på dugnad bare fordi det er i kristen regi. Og det har vært et problem, i og med at man livnærer seg av å spille. (Tangent 1)

⁴⁴ På en innspilling hender det at musikere oppgir et annet navn på platecoveret, slik at ikke en lytter skal kunne kjenne se at den musikeren har deltatt på innspillingen. Dette gjøres hvis noen ganger hvis musikeren ikke vil assosieres med musikken. Men gjøres oftest hvis en musiker er under en kontrakt og ikke kan bruke navnet sitt på annet enn det som er avtalt.

På den andre siden så har de alle sammen et filter på hva de ikke vil være med på. Det går også på hvilket formålet musikken har. I og med de alle informantene har den kristne bakgrunnen, ønsker de ideelt sett å være mer selektive i forhold til hva slags jobber det tar, og hva de kan stå for. Men det som er gjennomgående, er at den grensen flyttet seg kontinuerlig, og filteret er ikke lenger så strengt som det en gang var. Dette henger trolig sammen med at markedet er forholdsvis lite, og det blir vanskeligere og vanskeligere å overleve som freelance musiker i Norge.

Det går nok ei grense for hva jeg som kristen musiker kan tillate meg å spille med, men den grensa har nok flyttet seg litt etter at jeg har blitt eldre. Nå tenker jeg mer på det bare som en jobb. (Trommeslager 1)

4.4. Sentral musikk som brukes i menigheter

Som nevnt tidligere, finnes det en utstrakt bruk av musikk i kristne menigheter. Jeg vil her gå inn på de tre viktigste sjangerne som har preget de siste 20 årene. Jeg er klar over at det finnes annen musikk som brukes i menighetene, og som ikke går inn under disse kategoriene, men jeg ser på disse som de tre viktigste stilene.

4.4.1. Informantenes erfaringer og forhold til salmer

Salmene er nok den av de punktene her som omtales best rent musikalsk. Alle har gode relasjoner til salmene. De blir beskrevet som gjennomarbeidet, flott harmonisk, fine melodier og tekstmessig et skikkelig håndverk.

Opplevelsen med en salme er at det en følelse av at dette er gjennomtenkt. At melodi og tekst har en sammenheng. Den har en mye dypere mening, enn det man jobber med til daglig. Jeg synes at den aktualiteten som salmene hadde, bør vi ta lærdom av i dag. Det er en refleksjon i salmene som jeg savner i nyere kristen musikk. Det treffer ofte bredt, man kjenner seg igjen i det. Det er meget godt håndverk. Det er bra skrevet. Melodiøse melodier. Det er mye sterke salmer. (Trommeslager 2)

Informantenes første opplevelser med salmene at de var kjedelige. Salmene ble brukt som allsang sammen med tradisjonelle kirkeinstrumenter, da oftest orgel

Det er noe av det første man kommer opp i menighets-musikk. Det var veldig traus og kjedelig husker jeg. Med orgel og greier. Var veldig typisk allsang. (Trommeslager 1)

Men informantene begynte tidlig å eksperimentere med denne musikken. Og det som her var veldig positivt, var at igjennom salmene kunne de arrangere fritt og være kreative. Det var ingen regel på hvordan de måtte framføres, og materialet er veldig godt egnet for musikalsk kreativitet. Så ofte på konserter og møter spilte de salmer i deres versjon. Det ble ofte godt mottatt av alle generasjoner, selv om arrangementene kunne være ganske annerledes enn de ”originale.”

Vi arrangerte alltid salmene på vår måte. Da fikk vi utfolde oss, og laget våre egne arrangement, og ikke å kopiere andre. På den måten fikk vi utvikle oss. Da måtte vi lage noe nytt, som ingen av oss hadde hørt noen plass. (Tangent 1)

Lytteeksempel 1 og 2

Kristin Reitan: Med Jesus vil eg fara og ResQ: Nærmere deg min Gud

Her er to eksempler på hvordan musikere med bakgrunn fra kristne musikkmiljøer bruker sin egen kreativitet på de tradisjonelle salmene. Rytmiske instrumenter brukes, og arrangementene blir ganske annerledes enn det som er ”vanlig.” Reharmoniserte akkorder skaper en ny bevegelse, og med bruk av de rytmiske instrumentene, får den et helt preg. Dette gjelder for begge eksemplene, selv om den ”Nærmere deg min Gud” er mer rytmisk.

4.4.2. Informantenes erfaringer og forhold Tensing/Kormusikken

Kor-bølgen stod meget sterkt mens informantene var tenåringer⁴⁵. Alle informantene spilte i kor, og en av dem spilte i så mange som 3 eller 4 på en gang. (Han var faktisk i tvil selv hvor mange det var.) Her var det nok miljøet som var det viktigste. Man var i et miljø som stod sammen om noe. Reiste rundt og hadde konserter, og var på turer sammen. Man fikk spille i et band til et kor som var bygd opp på ungdommenes premisser. Musikalsk blir ikke sjangeren omtalt veldig positivt. Det var en relativ enkel musikkstil, der målet var at alle skulle kunne delta. I og med at korene var basert på menighetens medlemmer, så tok man de ressursene man hadde. Så noen av leddene kunne være veldig sterke, mens andre svakere.

Det var jo veldig mange kor rundt forbi, og det var denne musikken alle holdt på med. Og det var på en måte helt greit at det var denne sjangeren vi spilte, selv om etter hvert noe av det ble kjedelig. Vi syntes selvfølgelig det var gøyest hvis vi fikk lov til å spille litt instrumentalmusikk. Det er på en måte veldig få som liker denne musikkestilen, men veldig mange har brukt utrolig mye tid på å spille og synge den. Men det var greit å både synge og spille. Men ikke særlig musikalsk utfordrende. Men den har nok sin funksjon. Den er jo forholdsvis lett og lære inn, og det er overkommelig både å spille å synge. Den har en slags bruksfunksjon. Men det er nok ikke der jeg har lært mest estetisk. (...) Musikken vi spilte der er nok ikke musikk som man har så veldig mye forhold til nå. (...) Det som kjennetegner musikken, er vel at den er forholdsvis enkel, og alle kan være med både å synge og spille. (Tangent 1)

Men det var jo nettopp her man fikk mesteparten av samspeillet med andre og konserterfaringen, og samtidig var det mange musikalske hensyn å ta. Man hadde et orkester, men de skulle primært sett backe opp koret. Det var viktig at koret kom fram, at teksten hørtes. Det var selve koret som stod i fokus, og musikerne måtte tilpasse seg etter det. Men man fikk spille mye rundt i menigheter, og man var med i et større miljø, der det sosiale var vel så viktig som det muskalske.

⁴⁵ Jmf. kap 2.4.2

Det er jo veldig viktig med det miljøet man hadde. Samtidig lærer man å spille i band. Og man lærer seg å finne en rolle i en større sammenheng musikalsk. (Tangent 1)

Den amerikanske gospel musikken, er kanskje den musikkstilarten innenfor kristen musikk som har inspirert informantene mest. Artister som Kirk Franklin, Andrae Crouch, Fred Hammond osv, har vært en inspirasjon for mange, faktisk langt utover den kristne tradisjonen.

Lytteeksempel 3 og 4:

Oslo Gospel Choir: *I just wanna be ready* og Sarepta: *Stranger*

I lytteeksempel 3 (*I just wanna be ready*) viser hvordan profesjonelle norske gospelkor høres ut. Soundet er mye renere den opprinnelige gospelmusikken. Oslo Gospel Choir igjennom de siste 20 årene hatt en stor musikalsk betydning i norske menigheter.

Lytteeksempel 4 (*Stranger*) er hentet fra et tradisjonelt tensing kor. Man hører at det musikalske nivået preges av at det er lokale medlemmer som står for sang og musikk. Her er det lite profesjonalitet, men til gjengjeld så favner dette arbeidet mange mennesker.

4.4.3. Informantenes erfaring og forhold til lovsangen

Denne stilen, eller musikk sjangeren blir omtalt med en viss skepsis blant alle informantene. For det første var de aldri en del av denne bølgen i ungdommen, fordi den kom for alvor litt seinere enn tensing-musikken. Lovsangen var det som tok over for de mange korene som hadde vært populær i mange år før det.⁴⁶ Men det er ikke mangel på kunnskap om sjangeren som utgjør skepsisen. Det er mer bruken, og den musikalske kvaliteten. Den blir beskrevet som snever, lite oppfinnsom, og nesten litt skremmende. Det fokuseres for mye på åndelige opplevelser, og musikken i seg selv får derfor for lite fokus. Musikken blir, i følge informantene, fort et middel til å oppnå en spesiell stemning. Her snakker en av informantene om hvordan han ser på den moderne lovsangen:

⁴⁶ Jmf. kap 2.4.3

Hvis du går i en moderne menighet i dag driver de med "føle-lovsangen," det fantes ikke da vi var unge. Det var jo en helt annen bruk av musikk da. Nå har det tatt litt vel over det føleriet. (Trommeslager 1)

Og nettopp dette karismatiske er det som reageres på. En tanke er at alle informantene kommer fra Lutherske miljøer, der man generelt finner lite karismatikk, men heller mer det trauste. Man skal ikke se bort i fra at det kan ha en sterk påvirkning til skepsisen det snakkes om. En av informantene som har vokst opp i Indremisjonen på et bedehus sier:

Jeg har kanskje hatt noen opplevelser i karismatiske bevegelser der det har blitt litt for klamt med lovsangene, og har på en måte ikke helt klart å forholde meg til. Nesten litt kjipe opplevelser. Jeg ser rundt meg og lurert litt på hva som foregår. Kanskje det har litt med at jeg blir litt negativ hvis det blir for mye "føleri". At jeg kan få litt piggene ute. Kanskje er det noe a grunnen til at jeg ikke er helt komfortabel med den sjangeren. Man er mer vant til det trauste, og ikke det karismatiske. Derfor blir man litt negativ når det spilles så mye på en stemning, og det gjentakende. (Tangent 1)

En annen av informantene går enda sterkere ut og sier:

Jeg hater lovsang. Lovsang er det mest motbydelige jeg vet. (Trommeslager 2)

Mye av kritikken går som sagt, også på det rent musikalske. Det at han hater lovsang, handler om at han synes musikken er et hån mot kreativiteten. Den moderne lovsangen som ungdom blir utsatt for i dag er bare ren musikalsk kopi. Alt er, i følge ham, blitt en formel man må følge. Det blir liten, eller ingen plass i musikken til egen kreativitet, og det handler for mye om å gjøre låtene på den måten som er "malen."

En av informantene sier:

Det er nesten så man får litt misjonar nød for dagens ungdom. At man så gjerne vil vise de at det finnes annen musikk. (Tangent 1)

Ofte er lovsangen forbundet med lange møter, med stor vekt på sang og tilbedelse.⁴⁷ Og man kan etter talen ha lange perioder hvor man improviserer over få akkorder i seint tempo, og lager et slags musikalsk teppe.

⁴⁷ Jmf. kap 2.4.3

Skal sitte å lage et lydteppe til predikanten, der vi driver vi å "loffer" rundt i noe som er i tempo 60 bpm⁴⁸. Jeg vet akkurat hvordan det er, veldig ledet av en møteleder som trenger litt oppbacking. Så det er blitt en tendens i dag at man skal ha en slags taffel-funksjon. (Trommeslager 1)

Men lovsangen musikalsk er også veldig melodisk og lett sangbar. Melodiene som lages, er beregnet på å være lette å lære, og gode å synge. Så selv om ikke musikken er avansert harmonisk og melodisk, er den veldig godt egnet for allsang.

Konklusjonen er da at stilarten lovsang møter en ganske stor skepsis blant informantene. Det går på bruken av musikken, tekstmessig og ikke minst rent musikalsk.

Jeg er ikke i mot lovsang, men det er den stilen som er nå jeg er i mot. Det finnes andre måter å gjøre det på. Det blir på en måte styrt av krefter som ikke er så veldig musikalske. Det er liksom samme arret på alle sangene. Mye 8-deler. Det er bra med litt forandring. (Trommeslager 1)

Lytteeksempel 5, 6 og 7:

Impuls 06: Uendelig, ubeskrivelig. UngFila: Today og

UngFila: "Det er deg som jeg elsker"

Lytteeksempel 5 og 6 er et godt eksempel på den moderne lovsangen som finnes i dagens menigheter. Melodisk er den lett å lære, og den er sangbar. Harmonisk begrenser den seg til noen få akkorder, og de preges av ostinater i både gitar og synth. Bass og trommer åttenedels baserte rytmer.

Lytteeksempel 7 er en roligere sang teksten blir gjentatt mange ganger. Det er et kort vers og et kort refreng. Det er denne type lovsang informantene refererer til som "føle-lovsangen" tidligere i dette kapittelet.

4.4.4. Hva kjennetegner musikken i menighetene?

Musikken som finnes i kristne miljøer har lett for å bli smal. Ikke smal som en slags nisje, men at musikken har som mål og favne flest mulig, og blir derfor nødvendigvis "snill." Det finnes lite provoserende musikk, så musikken som brukes i menighetene kan derfor karakteriseres som ren og ryddig, ofte lett sangbart og melodios. Harmonisk sett er det ofte få, rene akkorder uten mye dissonanser, og alterasjoner. Mye dur, bortsett fra en del av salmene, som ofte har et moll-preg.

⁴⁸ bpm (beats per minute)

Det er sjelden den er veldig "slarkete," og kan sammenliknes med Bob Dylan for eksempel. Det er ofte veldig pent og pyntelig. Det kan noen ganger grense til tamt, for det blir for korrekt og pyntelig. Det kan jo ha noe med det at kulturen er slik at man ikke skal ta for mye oppmerksomhet. I andre sammenhenger handler det mer om å få oppmerksomhet. Det er på en måte to forskjellige fokus. (Tangent 1)

Mye av fellestrekkene er at musikken er forutsigbar. Det er lett og forholde seg til, og tar sjelden uante vendinger. Dette kan nok sies generelt om det meste av musikken, både innenfor kor, tradisjonell allsang, og lovsangen, og ellers den musikken som brukes i menigheter.

Noe av kritikken som går på musikk i menighet, er at den, som nevnt, blir snever. Det er ofte lite variasjon i musikken, og man får ikke utvidet sine musikalske horisonter i dette miljøet, enten som musiker eller vanlig medlem av menigheten.

Det er veldig mange som ikke vet om hva som finnes av musikk, som de egentlig sannsynligvis ville ha hatt stor glede av. (Tangent 1)

Det er ikke nødvendigvis et bevisst valg man tar. Men sånn er kulturen, og har vært i lang tid. Ofte kan det med sneverheten komme av redsel for hva det nye kan føre med seg.

Jeg føler bare at folk har godt glipp av ting, når de ikke vil utvide horisontene sine. Jeg synes bare det er trist. Ofte er jo den kristne frykten som noen opplever, bare bygd på godhet. Man ønsker jo bare at folk skal komme til himmelen, og blir redd når det kommer "forstyrrende" elementer og forholde seg til. For man vet ikke utfallet av det. Så da er det nok litt lettere å forstå hvorfor folk eventuelt reagerer på den måten. (Trommeslager 2)

Når jeg sier at musikken har lite variasjon, mener jeg ikke at den forandrer seg med tiden, for det gjør den absolutt. Men med lite variasjon mener jeg at en stil blir fort en mal i dette miljøet. Ta for eksempel lovsangen som er den musikkstilen som brukes mest hyppig nå. Den har utviklet seg til å bli en standard på hva som er rett. Rocke-riff på gitar, 8-deler i bass, ostinater i gitar og piano, og mye bruk av pads og strings i synth⁴⁹.

I tiden der informantene startet sin karriere i menighetene, var det stort sett piano som var det eneste instrumentet som ble brukt (noen ganger gitar). Det var da helst salmer som ble sunget og spilt.

⁴⁹ Jmf. kap 2.4.3

Når jeg var ung var det typiske bedehus-stilen. Litt sånn ballade-form på måten å spille på. Det var jo ofte salmer. Alt var snilt tonalt. Nesten klassisk piano-akkopagnement. Den gang var ting mer tradisjonelt (Tangent 2)

Etter hvert har det utviklet seg til å bli et mer moderne musikalsk uttrykk. Flere rytmiske instrumenter har fått innpass, teknologien har fått større spillerom. Man kan nok si at dagens menighetsmusikk likner mer den moderne musikkulturen og lydbildet. Her finnes selvfølgelig store variasjoner. Man har små plasser med få musikalske ressurser, som enda kun synger salmer i den tradisjonelle bedehusstilen. På den andre siden har man menighetene i storbyen som har profesjonelle musikere som spiller på arrangementene, og et mer urbant publikum som er med å prege stilen i stor grad. Så her blir det vanskelig å generalisere.

Det som kjennetegner dagens musikk er at man bruker mye dur-akkorder. Spiller de på litt nye måter. Kanskje uten ters, mollll akkorder, mye metningstoner og ostinater i gitar eller tangenter. Det var det ikke på 90-tallet. Det var nok mer variert på den tiden. Men jeg savner eksperimenteringen som vi drev med på 90-tallet. Man kan kanskje kalle det man drev med da for "kristen-fusion." (Tangent 2)

Lytteeksempel 8 og 9:

Gunstein Draugedalen: *Hjemme i Himlen* og Marit og Irene: *I Herrens händer*

Dette er to innspillinger som beskriver hvordan tradisjonell bedehusmusikk er. I sangen "Hjemme i himlen" har man et pianoakkopagnementet som er typisk for denne stilen. Mens i sangen "I Herrens händer" er det flere instrumenter, og den svinger litt mer, og den gjenkjennelige overstemmen er en vanlig i denne stilen. Rytmisk og melodisk er de forholdsvis enkle begge to, og felles for lydbildet er at sangen og teksten er det som prioriteres.

4.5 Hvilken musikk inspirerte informantene?

Det finnes musikk som i miljøene ofte kalles ”musiker-musikk.” Med det menes musikk som er beregnet for musikere og svært musikk-interesserte. Mange vil kalle musikken sær, mens andre igjen finner stor inspirasjon her. Som jeg skriver om i kapittelet om musikk og identitet⁵⁰, så kan det være at en liten gruppe danner sin ”egen” musikksmak, og det igjen blir en slags ”identitetsmarkør.” Det blir en måte å markere den gruppen eller de personene på, bevisst eller ubevisst. Som i disse sitatene:

Vi hadde nok i tidlig alder en ganske sær musikksmak, det kan jeg huske folk hjemme kommenterte. Men det synes jo vi bare var kjempekult. Det skapte oss en slags identitet. (Tangent 1)

Vi som var musikkinteresserte var opptatt av å høre på musikk som ikke var på hit-listene. Det var viktig, og kult. (Trommeslager 1)

Noe som er felles for alle informantene, er at det var forholdsvis lite inspirasjon og hente i den kristne musikken.

Jeg har aldri blitt tiltrekt av kristen musikk. Det har alltid vært mer tiltrekkende med annen musikk. Det eneste er gospel, som jeg har vært interessert i. (Trommeslager 2)

Det var gospel, men da først og fremst amerikansk gospel. Ellers var det få grupper som var store inspirasjonskilder musikalsk. Det var ikke det at man ikke ville høre på kristen musikk, men musikken var rett og slett ikke like bra som den musikken som man fant andre steder. Den kristne musikken betegnes av en av informantene som en dårlig kopi av den ikke-kristne musikken. Når de skulle høre på musikk, så valgte man gjerne instrumentalmusikk. Og det ble slik at det ene bandet førte til det andre. Man hørte en gruppe, og så fikk man igjennom den gruppen eller artisten høre om noe annet igjen.

Det er jo en modningsprosess sånn sett. Du hører en ting som åpner opp for en annen på en måte. (Tangent 1)

Noen av informantene hadde også et musikkmiljø utenfor menighetene, og det var stort sett der man fikk høre om nye artister. Viktige band som nevnes er TOTO, Koinonia, GRP og Mezzoforte. Disse er felles for alle informantene. Men alle har

⁵⁰ Jmf. kap 2.2

flere band og artister som de nevner var viktige. Men det er mange musikalske fellestrekk i mange gruppene⁵¹. Mange av disse gruppene, blant annet TOTO og Mezzoforte, er grupper som enda er en stor inspirasjonskilde hos dagens unge menighetsmusikere. En av de største grunnene til det, er nok at det ikke lages så mye slik musikk lenger. Man finner færre grupper i dag som spiller såkalt ”musiker-musikk”⁵².

Dagens musikere hører på mange av de samme tingene. Kanskje det er fordi at det var veldig flinke musikere som spiller. Nyere tid er det mindre musiker-band musikk. Kanskje det er derfor det går igjen. (Trommeslager 1)

Som tidligere nevnt hadde informantene, i større eller mindre grad, et forum der de kunne dyrke sine musikalske interesser utenfor de kristne kretsene. Både enkeltpersoner, og band som man holdt på med utenfor menigheten. Her stod man helt fritt i forhold til hva man skulle spille, og det var få eller ingen hensyn og ta. Man kom i et miljø der alt dreide seg primært sett om musikken. Dette var nok et forum som var veldig viktig for utfoldelsen og utviklingen, for de som hadde tilgang på disse miljøene.

4.5.1 Hva kjennetegner musikken informantene ble inspirasjon av?

Noe som er veldig interessant, er å se hva som kjennetegner denne musikken informantene hørte på når de skulle bli inspirert. Er det mulig å se en sammenheng mellom denne musikken, og musikalske miljøet i menighetene som de var en del av.

Det som sies er at musikken er relativ snill, men den er mer intrikat enn musikken man spilte i menighetene. Den har et mye større fokus på instrumentalistene, og teknisk og harmonisk vanskeligere enn generell kristen musikk.

Jeg tror at vi hørte på musikk som strakk seg lenger ut enn den musikken vi spilte selv. Men den strakk seg ikke veldig langt ut. Det var ganske snilt tonalt, men kunne svinge veldig. Man forstår hva som skjer. Det er en slags ryddighet i musikken. (Trommeslager 2)

Det er ikke stygge tekster (hvis det er tekster i det hele tatt), og platecoverene har ingen stygge bilder.

⁵¹ Mer om dette i kap 4.5.2

⁵² Med ”musiker-musikk” menes musikk spilt av flinke musikere, som ikke er beregnet for et allment publikum, men mer for musikere. Ofte teknisk vanskelig.

Det er ikke stygge platecover, eller stygge tekster. Man hadde en grense over hvor langt ut over det kristne man kunne være. Sånn som Kizz, AC/DC osv. Det var over streken. (Trommeslager 1)

Musikken var melodios, og forståelig, og det var en slags ryddighet i musikken. Det kan nok sies at musikken de hørte på, strakk seg litt lenger utover det man spilte selv. Få nevner jazz som en inspirasjonskilde, det var noe som kom eventuelt kom på et seinere tidspunkt, og ingen nevner punk, og metall og andre utagerende musikkstiler.

Lytteeksempel 10, 11 og 12:

Toto: *Hold The Line*, Koinonia: *Gazzot* og GRP: *Rio Funk*

Disse tre lytteeksemplene er typisk musikk som informantene hørte på. Selv om de er ulike på mange måter, så har de også mange fellestrekk. Lydbildet er ryddig, og musikken er forståelig. Med forståelig mener jeg at den er melodios, og man kan lett skille instrumentene fra hverandre, og det er harmonisk ganske ”snilt.” Selv om den er melodios er musikken fengende, og den er teknisk og rytmisk intrikat vanskelig, og det finnes lange solopartier og unisone krevende partier.

4.6. Spiller profesjonelle musikere, oppvokst i en kristen musikktradisjon annerledes en andre?

Jeg finner det vanskelig å konkludere med verken ja eller nei på dette spørsmålet. Det jeg kan se ut i fra svarene i intervjuene, er at det er for mange faktorer som spiller inn på dette temaet. Ikke minst det at informantene har vært i det profesjonelle yrkeslivet i mange år, og dermed har tilegnet seg erfaring og kunnskap, som utvanner (eller komplimenterer) den musikalske påvirkningen som sitter igjen fra tenårene. Det å være en musiker handler mye om en lang modningsprosess⁵³. Hvor langt man er kommet i den prosessen kan avspeiles i ens egen musikalitet.

Det er jo typiske ting som er mer vanlig i menighetsmusikk. For eksempel det å "kompe" en sang alene. Men spiller man en helt annen sjanger, så vet jeg ikke om jeg hadde klart å høre forskjell, for da er man kanskje inne i helt andre musikalske uttrykk enn det som er vanlig i menighet allikevel. (...) Man kan nok si at jeg har blitt mer en universell musiker nå, enn en typisk kristen musiker. At jeg har tilegnet meg andre musikalske uttrykk opp igjennom årene. At det kristne uttrykket blir mindre synlig. (Tangent 1)

Det er likevel ganske tydelig at musikere med en menighetsbakgrunn ofte havner i et typisk freelance miljø, der det handler om å gjøre en jobb, og gjerne i klart definerte roller. Få havner i eksperimentell og improvisert musikk. I og med at man havner i disse miljøene, gjør at man blir preget av de rammene som det miljøet gir. Hvor mye som skyldes den musikalske påvirkningen som ungdomstiden har gitt isolert sett, og hva som skyldes tilfeldighetene, er det ut fra min undersøkelse, ikke mulig å svare på. Men informantene er alle sikre på at de ville vært en annen type musiker, uten den bakgrunnen de har hatt. Men hva slags, og hvor annerledes, er umulig å si.

Men kanskje en fellesnevner kan være at man blir flink til å gjøre ganske mange ting. At man blir tilpasningsdyktig. Men jeg kan nok si det sikkert at jeg ville vært en annen musiker hvis ikke jeg hadde hatt den menighets-tilknyttingen som jeg har hatt. (Tangent 1)

Alle musikere har noe som de mener er deres styrke og deres svakheter. Og mange av styrkene kommer som en direkte konsekvens av noe man har jobbet med over lang tid. På den andre siden kommer svakhetene av det man ikke har jobbet med. Derfor er det naturlig at informantene nevner noen spesifikke områder som er deres styrke. Og det kan spores tilbake til deres bakgrunn...

⁵³ Jmf. kap 2.2

Jeg tror nok at du kan høre min musikalske bakgrunn, særlig når det gjelder det å få det til å svinge selv om det er lavt. Det nok ikke så veldig mange som er gode på det. (...) Jeg har alltid vært opptatt av groove, og det jeg er best på. Men jeg har veldig dårlig teknikk. Jeg visste ikke hvordan jeg skulle øve på det. (Trommeslager 1)

4.7. Hvilken betydning har din oppvekst i menigheten hatt for deg som profesjonell musiker

Jeg tror nok at jeg kan si det var den største enkeltgrunnen til at jeg holder på i dag. (Tangent 1)

Så jeg vil påstå at jeg hadde blitt musiker uansett, men det har hatt en veldig positiv innvirkning på meg. Det er jeg helt sikker på (Trommelager 2)

Informantene her er ganske tydelige på betydningen av oppveksten. Noen sier at det er den absolutt største og viktigste grunnen til at de er i dag profesjonelle musikere, andre sier at det har vært en viktig del. Det går på at de i de kristne miljøene har fått lov til å utfolde seg og fått være en viktig del av noe. Og ikke minst fått masse erfaring musikalsk. Noen plassene var menigheten den eneste plassen der de fikk holde på med musikk, og den eneste arenaen der de kunne spille for folk. De fikk en arena få andre på den tiden kunne gi dem. De plassene er nok oftest små plasser, i bygder der menighetene står sterkt. Mens de som vokste opp på litt større steder, eller der menigheten ikke stod så sterkt, hadde man andre naturliges steder hvor man fikk utfolde seg. Og de to arenaene har hatt to forskjellige styrker. Utenfor menighetene kunne man dyrke musikken mer som et mål. Der var det få eller ingen som la føringer på hvordan man skulle utøve. Og man kunne spille den musikken man ville, og man behøvde ikke spille musikk som primært sett skulle ha noen annen hensikt enn det kunstneriske.

De miljøene jeg hadde utenfor var jo også veldig viktig. Ikke minst for den musikalske utviklingen min. (Tangent 2)

I menigheten var det mer å ha en plass der man hele tiden var i et miljø som hadde et opplegg, mer eller mindre organisert. Man gikk på øvinger, og hadde masse konserter. Man fikk tidlig erfaring fra samspill, og man fikk en live erfaring, som få andre miljøer kunne gi. Og det med samspill blir ved flere anledninger i intervjuene trukket fram som kanskje den viktigste faktoren for den "utdannelsen" man fikk. Det er gjennom å ha en god samspillforståelse man blir en bra musiker. Dette fikk man tidlig i menighetene, og det var med å pushe musikerne fram trekkes frem.

Jeg hadde nesten garantert ikke holdt på med musikk nå tror jeg uten menighetsbakgrunnen min. Da tror jeg ikke at jeg hadde fått den lille "boosten" som skal til, og at man merker at det her er gøy og at man har et felleskap med andre man kan spille med og sånn. Det hadde jeg ikke fått

hjemme da, hvis ikke det hadde vært for koret og den gjengen. En vet jo aldri, men jeg vil anta det at jeg kanskje hadde gått på BI da... (Tangent 1)

Ja det har vært en arena som bare har vært der. Tro ikke jeg hadde klart å oppsøke noe selv. Jeg er og var veldig avhengig av arenaer for å komme meg videre. (Trommeslager 1)

Miljøet var nok også genuint fordi man fikk prøve seg tidlig. Man behøvde ikke å være veldig god for å få spille sammen med andre, for et publikum og til kor og solister.

Og jeg tror kanskje at han pianisten som spilte i koret før meg bevisst lot meg få sjansen før jeg egentlig var god nok for å "pushe" litt. Det er nok noe jeg har funnet ut i etterkant at man fikk sjansen. Det er noe med det å få muligheten til å hoppe litt i det og måtte strekke seg litt. Og i den tiden har man en læringskurve som er ganske drøy, og en gjerne skulle beholdt. (Tangent 1)

Og det miljøet man fikk i korene man spilte i, viser seg å være svært viktig. Der fikk man et trygt sosialt miljø, samtidig som man fikk være med å musisere sammen med mange andre. Og man fikk gjerne strekke seg musikalsk som nevnt over.

Det var vel koret som har gjort at en kanskje holder på med musikk nå. (Tangent 1)

Man vokste opp med et miljø som gav trygghet. Både åndelig, sosialt og musikalsk. Som jeg skriver om i kapittel 4.3.2 har det å være i et trygt læringsmiljø hatt stor betydning for informantene.

Mange av informantene sier at den bakgrunnen de har hatt med seg fra ungdommen, har vært positiv. Ikke bare musikalsk, men også miljømessig og med tanke på holdninger og livssyn.

Så graden av den viktigheten er vanskelig å si, men det er helt sikkert at det har betydd veldig mye. Og ikke minst den kontakten med andre kristne musikere man fikk. Det binder oss kristne litt sammen. Når man reiser og turnere, så har man litt samme verdier. (Tangent 2)

Men det er viktig å presisere, som informantene også har gjort, at det er utrolig mange forskjellige faktorer, eller tilfeldigheter, som har gjort at de er kommet der de er i dag. Menighetene, og dens betydning er utvilsomt en stor del av det.

Vi var ufattelig heldige. (Tangent 1)

Jeg vil si at de er enormt heldige de musikerne som, i dag, kommer i en aktiv menighet. Selv om det finnes andre tilbud og muligheter, så er det litt vanskeligere og lenger vei å finne de noen ganger. Og plutselig koster ting mye penger. Og det stopper folk. (Tangent 2)

5. Drøfting av enkelte aspekter etter intervjuene

Jeg ble overrasket over at ikke informantene hadde flere dårlige erfaringer å vise til i møte med menighetene. Jeg hadde trodd de hadde opplevd mye mer motstand enn det de gav uttrykk for. Det virker jevnt over som om menighetene de vokste opp i, tok imot musikken og instrumentene med relativt åpne armer. Og med tanke på at populærmusikkens plass og funksjon i kristne menigheter har vært et omstridt tema⁵⁴, og er det faktisk enkelte plasser enda. Som dette avsnittet hentet fra internett⁵⁵:

Den enkle sang og musikk hvor melodien stemmer sinnet til andakt og ro, underkastelse og mottagelighet, er ofte blitt byttet ut med rytmisk monoton og støyende musikk hvor det skapes uro, opphisselse og trang til frihet.

Selvsagt kan også kristen musikk være kraftfull, velklingende og rytmisk og således åpne for lovsang, glede og tjenerglød f.eks i en sang som *Til kamp, til kamp for Jesus*. Men en må være seg bevisst bruken av rytmer, volum og bølgelengder når en skal eksperimentere med og bruke de ulike former for musikk.

Dessverre har de fleste bekymrede foreldre og menighetsledere ikke kunnet vise til forskning eller sitere ekspertise som har uttalt seg kritisk til rocken. Hva noen bare kjente på i sitt (enfoldige) hjerte var i strid med Guds Ånd, ble ikke hørt på, snarere avvist.

Jeg tror den største grunnen til at det ikke finnes flere eksempler på motstand var at de holdt seg borte fra menigheter som ikke anerkjente deres musikk, og musikksmak. Som trommeslager 1 forteller da de møtte motstand i menigheten de gikk i:

Så da tok vi med oss alt utstyret vårt og reiste over til Indremisjonen sitt bedehus. (Trommeslager 1)

Og jeg tror det var sånn det var. De menighetene informantene gikk i, ble valgt, bevisst eller ubevisst, etter hvor de fikk bruke seg selv.

En av mine antakelser i starten av denne oppgaven, var at jeg trodde at musikere med menighetsbakgrunn hadde en måte å spille på som skilte seg musikalsk fra andre miljøer. Jeg trodde, basert på egne erfaringer og observasjoner, at konklusjonen ville være at betydningen av oppveksten var at man utviklet seg typiske spillemåter/stiler for denne ”skolen”. I den form at man for eksempel hadde hatt et mer begrenset tonespråk, med heller mer fokus på den musikalske helheten. Og til en viss grad hadde mine antakelser rett, i den grad at alle nevner dette som en betydelig

⁵⁴ Jmf kap 2.3

⁵⁵

http://www.josafat.no/Tema_i_fokus/2004/Kristen_sang/Fonn_Oeyvind_sang_og_musikk_i_hjem.htm

resultat av oppveksten i miljøet. Men det viser seg, at de profesjonelle musikerne, i andre miljøer eller seinere tid, har tilegnet seg den kunnskapen som komplimenterer de antatte svakere sidene som miljøet gir.

6. Avslutning

6.1 Konklusjon

Det er, ut i fra denne undersøkelsen, liten tvil om at en kristen menighet, dens musikk og miljø, i stor grad kan være med på å forme en musikers identitet. Det kommer tydelig fram at hos alle informantene i undersøkelsen at det kristne miljøet de vokste opp i, musikalsk og sosiologisk, har vært en viktig faktor til at de i dag jobber som profesjonelle musikere. Graden av betydningen kan variere, avhengig av hva slags påvirkning de fikk utenfor menigheten. I tiden som informantene vokste opp, var det ikke noe selvfølge at det fantes undervisningsmuligheter, eller steder man kunne spille sammen med andre, og for andre. Enkelte plasser var menighetene eneste mulighet. Andre plasser fantes det ingen tradisjon for bruk av elektriske instrumenter, og populærmusikken hadde ingen, eller lite, fotfeste i de kristne miljøene. Så graden av hvordan denne kulturen er med å forme den musikalske identiteten vil variere, ettersom hvor stor del av musikaliteten dette miljøet får.

Et annet aspekt som spiller inn når man snakker om effekten, og som gjør det vanskelig å generalisere er den påvirkningen og kompetansen som tilegnes etter endt ungdomstid, i høyere utdanning eller tidlig profesjonell karriere. Denne påvirkningen er med på å redusere de musikalske sporene. Informantene snakker om hvordan den kunnskapen man tilegner seg, komplimenterer og utvider de musikalske preferansene man hadde, og dermed påvirker den musikalske identitet.

Når det gjelder hvordan menighetenes musikk og miljø er med på å forme en identitet, må man se på flere faktorer. Jeg vil i følgende avsnitt forklare kort noen av de viktigste aspektene som kan være med å påvirke oppveksten og identiteten.

Den kanskje største grunnen er at man, i tidlig alder og musikalsk utvikling, kommer i et miljø der man får spille med andre. Forståelsen av samspill med andre utvikles tidlig. Man lærer å forholde seg til andre musikere, og det å tilpasse seg

forskjellige settinger. Enten det er med kor, solist, band, instrumentalmusikk, til et ungdomsmøte eller møte for eldre mennesker. Dette er noe av det som kan gjøre at man som yrkesaktiv musiker havner i populærmusikkbransjen, der det ofte handler om å tre inn i en musikalsk, tydelig definert ”setting.”

En annen faktor er det å kunne være musiker og menneske i et trygt miljø. Det å spille et instrument er nært knyttet til opplevelse av mestring. Og for de fleste vil den positive opplevelsen av mestring være knyttet til de reaksjonene som høstes fra omgivelsene. Det handler om å bli sett og bekreftet, følelsen av å ha en funksjon innenfor et musikalsk felleskap⁵⁶. Og her har de kristne miljøene generelt vært flinke. Informantene fikk et miljø hvor de fikk nærmest heltestatus, og ble sett opp til, samtidig som miljøet var trygt og lite usunn konkurranse. Miljøet, eller menigheten var avhengig av de få musikerne de hadde til rådighet, noe som skapte trygghet og selvtillit.

Det kommer fram i undersøkelsen at når det gjaldt musikalsk inspirasjon, informantene stort sett utenfor de kristne rammene⁵⁷. Det var lite kristen musikk som var direkte inspirerende. Men selv om den kristne musikken ikke var særlig inspirerende, så var det som oftest denne type musikk de spilte. Årsaken til det kan man finne hos Even Ruud. Han sier at det som former vår identitet er ikke nødvendigvis musikken. Men derimot de sentrale livstemaer og verdier som autensitet, tilhørighet til sted og tid, hvor jeg kommer fra, hva jeg tror på, etnisitet, forholdet til andre mennesker og opplevelser av å mestre eget liv.

6.2 Tilbakeblikk på forskningsprosessen

Det å generalisere en slik undersøkelse er nærmest umulig. Til det er temaet for sammensatt, og alle konklusjoner baseres på fire informanternes erfaringer. I og med at de har en relativ lik bakgrunn, med tanke på blant annet menighet, kultur, oppvekst, viser undersøkelsen at man ser mange likheter. Men i denne tidsperioden skjedde det en stor utvikling musikalsk i norske menigheter. Noen plasser skjedde det fort, mens andre plasser gikk utviklingen mye seinere. I tillegg har man mange forskjellige

⁵⁶ jmf. kap 2.2

⁵⁷ jmf. kap 4.5.1

menigheter, som har ulik musikk og kultur⁵⁸, noe som også preger påvirkningen i stor grad. Derfor ville man trolig fått et annet bilde av betydningen, dersom man hadde gjort denne undersøkelsen om 10 år, eller i en annen menighetskultur, og sannsynligvis også i et annet geografisk område.

Et annet aspekt som gjør undersøkelsen vanskelig å generalisere, er alle tilfeldighetene som rår. Et eksempel var en av informantene (tangent 2) som flyttet i ungdommen. Der ble han tilfeldigvis nabo men en annen som spilte et instrument. Og de to startet band sammen, og igjennom den relasjonen ble han kjent med andre igjen. Dette var utenfor menigheten, og hadde for så vidt ingenting med et kristent miljø å gjøre. Men her fikk han mange impulser som han ikke hadde fått i menigheten. Sånne eksempler på tilfeldigheter, opplevd utenfor de kristne miljøene som har hatt en stor betydning, finner jeg mange av hos informantene mine.

6.3 Forslag til oppfølgende undersøkelser

Når det gjelder nye forskningsspørsmål innen dette feltet, kommer det klart fram at denne oppgaven på ingen måte gir et fullstendig bilde av den generelle musikalske betydning av å vokse opp i en menighet. Det er derfor klart at nye og større prosjekter lignende denne, vil nyansere bildet og gjøre det bedre. De kristne musikkmiljøene har for store forskjeller, og menneskene for individuelle til å gi et uttømmende bilde av norske musikeres forhold til sin kristne oppvekst, som jeg skriver om i kapittel 3.1. Kanskje en undersøkelse med bruk av sammenlikning ville vært en løsning for å enda tydeligere få fram forskjellene ved å vokse opp i en menighet, og det å ikke ha noen tilknytning til noe kristent musikkmiljø. Eller man kunne sammenliknet det å vokse opp på den tiden informanter i denne undersøkelsen var ungdommer, og dagens ungdomsmiljøer. Jeg vil også tro at det ville vært svært interessant å forske enda mer på den sosiologiske effekten det har å vokse opp i dette miljøet. Etter min undersøkelse, har det vist seg at for mine informanter hadde nettopp miljøet en stor betydning. Kanskje enda mer enn det musikalske.

⁵⁸ Jmf. kap 2.3

Kilder:

- Alsvik, Ola: Musikk, identitet og sted Oslo 2005
- Benestad, Finn: Musikk og tanke. Oslo 1976
- Bibelen
- Bjørkvold, Jon Roar: Det Musiske Mennesket. Oslo 1989b. 5 utgave
- Farstad, Per Kjetil: Tanker om musikk og menighet Oslo 2003
- Furuseth, Inger og Pål Repstad: Innføring i religionssosiologi. Oslo 2003
- Harsten, Unni/ Drag, Johanne: Tensing 68-88 Oslo 1988
- Jacobsen, Dag Ingvar: Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode Oslo 2002
- Løvland, Anne/ Repstad, Pål/ Tønnesen, Elise Seip (red): Gud på Sørlandet Kristiansand 2008
- Nesje, Ottar: "TEN SING – Ungdomsarbeid i musikalsk perspektiv"
Hovedfagsoppgave i musikk ved UiO 1991
- Nytræ, Merethe: "When The Music Fades, all is stripped away," en studie av den moderne lovsangstradisjonen i to frimenigheter på sørlandet. Masteroppgave i kristendomskunnskap. HiA 2006
- Redman, Matt: The Heart of Worship – mer enn en sang. Oversatt av Jostein Garcia dePresno Oslo 2002.
- Repstad Pål: Mellom nærhet og distanse 3 utg. Oslo 1998
- Ruud, Even: "...Noe som ligge dypt inne i meg" Om musikalsk identitet
- Ruud, Even: Rock og Pop i klasserommet Oslo 1981
- Ruud, Even: Musikk og identitet Oslo 1997
- Ulstein, Jan Ove: "Alle mine kjelder er i deg" ei ressursbok for tensing. Volda 1991

INTERNETT:

- <http://www.josafat.no>
- www.lovsang.no
- www.lovsangweb.net
- www.kkv.no
- <http://kfuk-kfum.no/>

CD:

- GRP *Digital Sampler a new age in jazz* (1985)
- TOTO *IV* (1982)
- Koinonia *Frontline* (1986)
- Gunstein Drangedalen og Grimstad Kammerkor *Stemninger fra bedehusland* (2004)
- Marit og Irene *Stemning fra bedehusland* (2004)
- Oslo Gospel Choir *Live* (1990)
- Impuls 06 *Skriv din historie* (2006)
- UngFila *Today* (2003)

Intervjuguide

1: **Generell oppvekst.**

Prøv å gi et kort beskrivelse av oppveksten. Hvordan de begynte med musikk, hvordan oppbacking var hjemmefra. Også hvor musikalsk familie de kommer fra.

2: **Kristendom på Sørlandet**

Har informantene noen tanker om hvordan, og om det er annerledes å vokse opp i kristne menigheter på Sørlandet.

3: **Informantens menighet**

- Hvordan var menigheten. Var det opptatt av musikk, og bruk av musikk?
- Var musikken kun et middel, for å understreke og opphøye andre mål?
- Hva fantes av musikkarbeid når informantene begynte ”karrieren,” og hvordan utviklet det seg etter hvert?
- Hva fantes av ressurser på denne tiden. Var det musikkarbeidere, veiledere, inspiratorer osv?
- Ble musikerne i menigheten en egen ”gruppe,” som dannet sin egen identitet?
- Hva med all musikk som brukes i menigheter. Hva gjør det med medlemmene?

4: **Menighetens påvirkning for informantene**

- Var informantene aktiv i menigheten på andre måte enn bare musikalsk? Finnes det noe sammenheng mellom ditt instrument, og menigheten.?
- På hvilke måter ble informantene backet opp, eller evt ned av menigheten. Gjerne eksempler.
- Man snakker om at det er viktig å få lov til å utvikle og utfolde seg selv i et trygt miljø. Der man kan feile, uten at ”det gjør noe”. Har informantene opplevd menigheten slik, og i tilfelle hva det har gjort med de?
- På hvilke måter har de musikalske og ikke musikalske ”kodene” som en menighet gir, påvirket informantene som musikere.
- Har den såkalte ”pietismen” hatt noen betydning for informantene?
- Følte informantene at det var menigheten som bygde deres musikalske identitet, eller kunne dere fritt forme den som dere ville?

- Fikk informantene samspillserfaring og konserterfaring?
- Spiller kristne musikere med annen filter på hva slags jobber man sier ja og nei til?

5: Kan informantene si noe om sitt forhold og erfaringer med;

- Salmer
- Tensing
- Lovsang
- GospelNights

6: Annen påvirkning på informantene

- Kristne musikk-festivaler, kurs osv.
- Hva slags musikk fikk informantene inspirasjon fra. Hva kjennetegner musikken?

7: Musikalske kjennetegn og preferanser

- Er det mulig å si noe om musikken som spilles i menigheter generelt.
- Det at man ofte har vært ”backingband” til kor, solist osv. Hva tror du det har gjort med informantene?
- Spiller profesjonelle kristne musikere annerledes enn ikke kristne?

8: Oppsummering

- Kan informantene si noe til slutt om hvor stor betydningen oppveksten i menigheten har hatt å si for deg som profesjonell musiker?